BRAVO!

ISSN 1414-980X

JUNHO 2004 – ANO 7 – R$ 9,50 www.bravonline.com.br

Abril

As vanguardas morreram. E agora?

Olhando para trás, o mundo comemora cem anos do Bloomsday – o dia criado por James Joyce, em *Ulisses*, para a Odisséia moderna. À frente fica a discussão sobre o futuro da arte

Bráulio Mantovani, roteirista de *Cidade de Deus*, escreve sobre Charlie Kaufman, o roteirista do momento em Hollywood

Exposições de Nelson Leirner e Victor Meirelles * A força do faroeste e do forró
As *sitcoms* depois de *Friends* * A melhor temporada de ópera no Brasil

81

Capa: Lilia Brik, o amor de Maiakóvski, colagem com imagem criada por Ródtchenko para o livro *Pro Eto* (1923). Nesta pág. e na pág. 8, um caubói em pose caricata

LIVROS

MÚSICA

CINEMA

(CONTINUA NA PÁG. 8)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 6)

ARTES PLÁSTICAS

TEATRO E DANÇA

TELEVISÃO

SEÇÕES

O melhor da cultura em junho: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

Filme de Amor, filme de Julio Bressane, pág. 83

Temporada de óperas, em Belo Horizonte e São Paulo, pág. 60

As comemorações do centenário do Bloomsday e a obra de James Joyce, pág. 32

Era uma Vez... e N. Leirner 1994 + 10, exposições, em São Paulo, pág. 90

Gesto e Expressão: O Abstracionismo Informal..., exposição, em São Paulo, pág. 86

O forró nas festas juninas em todo o Brasil, pág. 52

Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças, filme de Michel Gondry, escrito por Charlie Kaufman, pág. 70

Mês Dança em Pauta do CCBB, em São Paulo, pág. 106

Caixa de DVDs de Mazzaropi, pág. 80

Réquiem Polonês, concerto, em São Paulo, pág. 58

INVISTA

Honkin'On Bobo, CD do Aerosmith, pág. 67

A série de livros de faroeste, pág. 44

O que Diz Molero, teatro, em São Paulo, pág. 109

Victor Meirelles – Um Artista do Império, exposição, no Rio, pág. 92

FIQUE DE OLHO

Pânico na TV, programa da Rede TV!, pág. 117

25 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira, antologia de contos, pág. 49

O Outro Lado, filme de Marcos Bernstein, pág. 78

Pintura Reencarnada, exposição, em São Paulo, pág. 99

Hoje É Dia de Rock/Made in China e debates sobre o teatro da contracultura, pág. 102

A crise das *sitcoms*, pág. 112

FotoArte 2004, exposição, em Brasília, pág. 94

O que mais me espantou, após assistir a *Diários de Motocicleta*, é ver como estamos de costas para nosso continente.

Flávia Diab

via e-mail

Cinema

Tolos são os que deificam Che e, ainda mais, os que insistem em contrapor a tal divinização, puramente emocional, uma imagem de simples perversidade (*On the Road* com o Mito, *textos sobre o filme* Diários de Motocicleta, *de Walter Salles*, **BRAVO!** *nº 80*). Isso pouco contribui para a análise do homem: nem santo, nem demônio.

Eduardo Alex

Vila Velha - ES

Livros

A memorialística brasileira não será a mesma depois de Nava (O Último Baú de Nava, *textos sobre a reedição da obra de Pedro Nava*, **BRAVO!** *nº 80*). Com ele, a verdade de sua época se restaura com um estilo preciso e elegante.

Ian Coelho de Souza Almeida

via e-mail

Televisão

A pornochanchada era um cinema que não se levava a sério e encantava a molecada (e os adultos, também) reprimida da época (Vocação Genuína, *texto de Xico Sá sobre a programação do Canal Brasil*, **BRAVO!** *nº 80*). E era séria. Agora, misturá-la com Arnaldo Jabor e Walter Hugo Khouri é pegar pesado. Os dois faziam cinema-cabeça. Da melhor qualidade. E sem desmerecer a pornochanchada, nada tinham a ver com ela.

Isaias Edson Sidney

via e-mail

Correção

A identificação das atrizes Juliana Galdino e Arieta Corrêa saiu trocada na reportagem *Julgamento e Ousadia*, publicada na **BRAVO!** *nº 80*.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção com nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **Bravo!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **Bravo!**, *av. Nações Unidas, 7.221, 22º andar, CEP 05425-902, São Paulo, SP; os e-mails, a gritosdebravo@abril.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

PUBLISHER
Jorge Caldeira

DIRETORA DE REDAÇÃO
Marília Scalzo (*marilia.scalzo@abril.com.br*)

REDAÇÃO (bravo@abril.com.br)
Editores-Chefes: Almir de Freitas (*almir.de.freitas@abril.com.br*) e Michel Laub (*mlaub@abril.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*marco.frenette@abril.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro*)
Editores-assistentes: Gisele Kato (*gkato@abril.com.br*), Helio Ponciano (*helio.ponciano@abril.com.br*). *Revisão:* Fabiana Acosta Antunes (*fantunes@abril.com.br*)

ARTE
Diretora: Noris Lima (*noris.lima@abril.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*eslamek@abril.com.br*). *Subeditora:* Milena Zülzke Galli (*mgalli@abril.com.br*). *Colaboradoras:* Josi Campos e Neusa Costa. *Fotografia:* Valéria Mendonça (*vmendonca@abril.com.br*)

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*apereira@abril.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (bravo@abril.com.br)
Aimar Labaki, Ana Maria Bahiana, Bráulio Mantovani, Caio Blinder (*Nova York*), Cisma, Daniel Piza, Davi Arrigucci Jr., Donaldo Schüler, Eduardo Moretti, Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Monteiro, Ferreira Gullar, Flávia Fontes, Giovanna Bartucci, Henk Nieman, Jefferson Del Rios, João Luiz Sampaio, José Castello, Juliana Russo, Katia Canton, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Marcos Augusto Gonçalves, Marici Salomão, Monica Ramalho, Nelson Hoineff, Rafael Cardoso, Reinaldo Azevedo, Renato Janine Ribeiro, Rodrigo Andrade, Rodrigo Carneiro, Sergio Amaral Silva, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Simonetta Perschetti, Stephan Doitschinoff, Teixeira Coelho, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

MARKETING E PROJETOS
Diretora: Anna Christina Franco (*anna.christina.franco@abril.com.br*)
Coordenadora: Nadige da Silva (*nadige.silva@abril.com.br*)

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE
Diretor: Marcelo Pacheco
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*lrossi@abril.com.br*). *Executivo de Negócios:* Carlos Salazar (*csalazar@abril.com.br*)

Em São Paulo: Redação e Correspondência: Av. das Nações Unidas, 7221, 22º andar, Pinheiros, CEP 05425-902, tel.: (11) 3037-2000, fax: (11) 3037-2534. **Publicidade**: (11) 3037-4548, 3037-2337, Central - SP (11) 3037-6564 **Classificados**: 0800-132066, Grande São Paulo 3037-2700. **Escritórios e Representantes de Publicidade no Brasil**: Belo Horizonte - MG – Rua Fernandes Tourinho, 147, sala 303, bairro Savassi, CEP 30112-000, Vania R. Passolongo, tel.: (31) 3282-0630, fax (31) 3282-8003. **Blumenau** - SC – R. Florianópolis, 279 - Bairro da Velha, CEP 89036-150, M. Marchi Representações, tel.: (47) 329-3820, fax: (47) 329-6191. **Brasília** - DF – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda (Charles Marar) - SCS - Edifício Baracat, cj. 1701/6 - CEP 70309-900 - tel.: (61) 321-0305 - Fax: (61) 323-5395 - e-mail: espacom@terra.com.br. **Campinas** - SP – R. Conceição, 233 - 26º andar - cj. 2613/2614, CEP 13010-916, CZ Press Com. e Representações, telefax: (19) 3233-7175. **Cuiabá** - MT– Fênix Propaganda Ltda. R. Diamantino, 13 - quadra 73, Morada da Serra CEP 78055-530, telefax: (65) 3027-2772. **Curitiba** - PR – Av. Cândido de Abreu, 776 - 6º andar, sala 601 e 602 Centro Cívico - CEP 80530-000 Marlene Hadid e Ivan Rizental, tel. (41) 250-8000, fax (41) 252-7110. **Florianópolis** - SC – R. Manoel Isidoro da Silveira, 610, sl. 301, CEP 88062-060, Comercial Via Lagoa, Lagoa da Conceição, tel.: (48) 232-1617, fax: (48) 232-1782. **Fortaleza** - CE – Av. Desembargador Moreira, 2020, sls. 604/605 Aldeota - CEP 60170-002, Midiasolution Repres. e Negoc. em meios de Comunicação, telefax: (85) 264-3939. **Goiânia** - GO – R. 10, nº 250, loja 2, Setor Oeste, CEP 74120-020, Middle West Representações Ltda, tels.: (62) 215-3274/3309, telefax: (62) 215-5158. **Joinville** - SC – R. Dona Francisca, 260, sl. 1408, Centro, CEP 89201-250, Via Mídia Projetos Editoriais Mkt e Repres. Ltda, telefax: (47) 433-2725. **Londrina**- SC – Rua Adalcimar Regina Guandalini, 392 Jd. das Américas, Cep 86.076-100, Press Representações e Publicidade, Telefax: (43) 3357-1122 - Fax Ramal 24. **Manaus** - AM – Paper Comunicações - cel.: (92) 9971-9123, Av. Joaquim Nabuco, 2074 - loja 2, Centro - CEP 69020-070, telefax: (92) 233-1892/231-1938. **Porto Alegre** - RS – Av. Carlos Gomes, 1155, sl. 702, Petrópolis, CEP 90480-004. Ana Lúcia R. Figueira, tel.: (51) 3327-2850, Fax: (51) 3227-2855. **Recife** - PE – R. Ernesto de Paula Santos, 187, sl. 1201, Boa Viagem, CEP 51021-330, MultiRevistas Publicidade Ltda, telefax: (81) 3327-1597. **Ribeirão Preto** - SP – R. João Penteado, 190, CEP 14025-010, Intermidia Repres. e Publ. S/C Ltda, tel.: (16) 635-9630, telefax: (16) 635-9233. **Rio de Janeiro** - RJ – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) - R. da Quitanda, 20 Gr. 401 - Centro - tel. (21) 2221-0088, fax: (21) 2252-5788 - CEP 20011-030 - e-mail: triunvirato@triunvirato.com.br. **Salvador** - BA – Av. Tancredo Neves, 805, sl. 402, Ed. Espaço Empresarial, Pituba, CEP 41820-021, AGMN Consultoria Public. e Representação, telefax: (71) 341-4992/ 4996/1765. **Vitória** - ES – Av. Rio Branco, 304, 2º andar, loja 42, Santa Lúcia, CEP 29055-916, Duarte Propaganda e Marketing Ltda, telefax: (27) 3325-3329

Serviço de Atendimento ao Cliente - Grande São Paulo: 5087-2112. Demais localidades: 0800-7042112. www.abrilsac.com
Assinaturas - Grande São Paulo: 3347-2121. Demais localidades: 0800-7012828. www.assineabril.com.br

Fundador: VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Editor: Roberto Civita
Conselho Editorial: Roberto Civita (Presidente), Thomaz Souto Corrêa (Vice-Presidente), Jose Roberto Guzzo, Maurizio Mauro
Presidente Executivo: Maurizio Mauro
Diretor Secretário Editorial e de Relações Institucionais: Sidnei Basile
Vice-Presidente Comercial: Deborah Wright
Diretora de Publicidade Corporativa: Thais Chede Soares B. Barreto

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO — LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda, sob gestão da Editora Abril. Home Page: **www.bravonline.com.br**. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

Texto cavalo-de-tróia

As massas não ficarão mais estúpidas depois de assistir ao filme *Tróia*; até correm o risco de melhorar

FOTOS DIVULGAÇÃO / HENK NIEMAN

Fui ver o filme *Tróia* (*leia seção* Agenda *nesta edição*), de Wolfgang Petersen — que tem Brad Pitt (Aquiles) no papel de Brad Pitt –, munido das piores expectativas, como ocorre sempre que vou ao cinema. A cara de donzela assustada de Orlando Bloom (Páris), o ar aparvalhado de Diane Kruger (Helena), a atuação constrangedora de Garreth Hedlund (Pátroclo) ou a caracterização de Briseida (Rose Byrne) como uma feminista pacifista, tudo isso, às vezes, dá um pouco de vergonha em quem está acordado. No entanto, as atuações soberbas de Peter O'Toole (Príamo), Eric Bana (Heitor) e Brian Cox (Agamenon) compensam largamente as más atuações. É um filme que deve ser visto: contribui para educar as massas e torná-las menos estúpidas. Acreditem: se o cinema lograsse alcançar essa função didática, já seria um grande passo. Alguns cinéfilos, já andei lendo por aí, não gostaram. Houve até uma crítica que desdenhou das coxas de Pitt, finas demais, segundo ela, para um semideus – ou "semelhante aos deuses", como está n'*A Ilíada*.

Diálogo com o presente: com mais sangue, o filme civiliza mais que *Gladiador*

Pretendo ater-me à anatomia de um outro discurso, acima do pescoço, não sem observar, com certa preocupação, que algumas mulheres podem estar se tornando excessivamente exigentes,

senão com o padrão dos filmes, ao menos com o padrão dos homens: se nem Pitt satisfaz mais as fantasias do Aquiles encantado, os que não somos "semelhantes aos deuses" estamos fritos – e elas não menos, já que o Olimpo está longe de ficar logo ali... Faço o gracejo porque me impressiona que, nos dias que correm, aspectos vivamente políticos de um filme como *Tróia* sejam ignorados, repetindo a omissão que marcou a crítica a *Gladiador*, de Ridley Scott – e deste, sim, eu não gostei. Nesse caso, o casca-grossa Russell Crowe mesmerizou crítica e especialistas mundo afora (tremo ao pensar nos riscos de certa fantasia sexual influente). Um repto demagógico passou por grande obra porque, no fim das contas, brincava-se ali de brandir a pureza do povo contra o imperador conspurcado.

Sustento que, nos limites do que pode o cinema, *Tróia*, com muito mais sangue, civiliza, *Gladiador* embrutece; um evidencia a necessidade e a utilidade da política; o outro é tão finalista como fatalista; um desconfia da natureza humana e acena com mecanismos externos, próprios da organização social, para detê-la e controlá-la; o outro vê o mundo como a luta entre o bem e o mal, extremos irreconciliáveis. Tudo bem: Ridley Scott é um queridinho dos politicamente corretos, mesmo quando se entrega a obscurantismos como *Gladiador* ou joga duas feministas como Thelma e Louise no abismo: afinal, o que há de ser mais contestador do que preferir a morte Grand Canyon abaixo a ter de suportar o machismo branco, ocidental e cristão? As platéias brancas, ocidentais e cristãs aplaudiram, mesmo quando uma das mulheres faz sexo com um michê, é assaltada... e adora! Já de um não-eleito pelo panteão do politicamente correto, como Wolfgang Petersen, não se espera grande coisa. Pouco importa o que faça.

Reparem: *Tróia* está longe de ser um filme que tenha me mobilizado. Até hoje, só me emocionei pra valer em cinema duas vezes: com *Amarcord*, de Fellini; e *Os Vivos e os Mortos*, de John Huston. Acerta quem me acusar de estar aqui a usar a fita como pretexto para tratar de outros assuntos. É verdade. Tudo na vida é pretexto. Este texto é um cavalo-de-tróia. De fato, raramente um filme me entusiasma, e não é raro que eu cochile no cinema. Estou aqui dando munição ao inimigo: dirão que dormi nos filmes de Scott – infelizmente, não. E não vai nisso nenhum esnobismo bobo. Palavras escritas no papel é que me tiram o sono.

As situações que mais me encantaram e ainda me encantam nos bons livros seriam intraduzíveis no cinema ou em qualquer outra forma de expressão artística, porque feitas dos conceitos a que as palavras remetem. O ordenamento desses conceitos, sua gravidade, a percepção de sua grandeza ou importância requerem a solidão do leitor diante dessas palavras. O cinema, até porque a mais coletiva das expressões artísticas, por mais que queira romper com o padrão narrativo tradicional, representa a morte da abstração. Num filme, a palavra tem de ser "mostrada", "vivida", e o diretor precisa conjurar instrumentos para expor a sua materialidade. Ou, então, resta optar pelo experimentalismo, negando a própria essência do meio, como nos melhores tratados de Godard sobre justamente as impossibilidades do cinema...

Dou um exemplo até corriqueiro. Qualquer bom cineasta conseguiria criar uma Capitu ambígua, de temperamento sinuoso, dotada de uma forma de volúpia do recato, a torturar a baixa auto-estima do marido. Mas não há meio audiovisual possível para expressar "olhos de ressaca", que é não mais do que o título de um dos minicapítulos de *Dom Casmurro*, justamente aquele que narra o comportamento da mulher de Bentinho diante do cadáver de Escobar, que morrera afogado. Sobre esses olhos, diz Bentinho/Machado, trincado pela desconfiança de que a mulher e o amigo o traíram, que eles "fitavam o defunto (...) como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã".

O Heitor do filme é o protótipo do bom homem público; nos EUA de Bush, Agamenon é o amoralista

Qualquer "demonstração", em imagem, do que vai acima torna a circunstância tola. Não existe um "como" no cinema sem que o diretor derrape na banalidade, na metáfora que berra a sua pertinência, como se cutucasse o braço do telespectador para perguntar se ele "entendeu a mensagem". Se coisas como essa não podem ser filmadas – e não podem – e dado que *Dom Casmurro* é todo ele feito desses expedientes, então ele só pode mesmo existir como palavra escrita. E eu preciso de uma obra que possa chegar aonde só a palavra chega. Daí que minha disposição, sempre que vou ao cinema, seja a do puro lazer, se bem-humorado, ou a da perda de tempo, se o contrário. É que espero pouco de um filme, muito pouco. Por isso tenho mais tolerância com fitas ruins do que com maus romances. Quantas páginas precisamos ler para saber que um livro não tem salvação e, às vezes, para constatarmos que o autor também jamais se salvará? Poucas. A maioria de nós vê filmes ruins até o fim. Poucos de nós insistimos num livro detestável.

Talvez porque nada esperasse, *Tróia* me surpreendeu. No filme, que aproveita d'*A Ilíada* só a cólera de Aquiles quando Agamenon lhe toma Briseida e quando Heitor mata Pátroclo, seu "amiguinho" de armas (e não o "primo" bocó e bombado que aparece na tela), faz-se, por vias oblíquas, um esperto diálogo com o presente. O Heitor "domador de cavalos" do texto homérico, guerreiro valoroso, ético na arte da guerra, amado pelo seu

povo, forte contra os homens, gentil com as mulheres, torna-se, no filme de Petersen, exímio também na política. Exibe-se como um protótipo do bom homem público. Entre a diplomacia e a guerra, escolhe sempre a primeira. Nos Estados Unidos de George W. Bush, Agamenon é o amoralista, pouco importando os meios a que recorre para fazer valer uma decisão, uma vontade. Suas razões não são menos de Estado do que as do outro, mas sua ambição o torna repugnante. Já Aquiles é o indivíduo sem lugar, é a afirmação excessiva da vontade do sujeito, é aquele que acredita que pode viver num mundo alheio às tramas do rei, a quem despreza.

As coisas são assim n'*A Ilíada*? Não são. O livro atribuído a Homero termina nos funerais de Heitor. Tudo o que o espectador vê na tela depois disso tem origem em outras narrativas míticas, distorcidas no filme, como sempre acontece nesses casos. Petersen perdeu, ademais, a chance de dar peso a cenas com extraordinário potencial dramático. No texto homérico, depois de arrastar o corpo de Heitor à volta da cidade para vingar a morte de Pátroclo, Aquiles o leva para seu acampamento, aonde vai buscá-lo o pai, Príamo, o rei troiano. No livro, Aquiles ordena que o corpo do inimigo seja lavado e ungido, e ele próprio o carrega e o coloca numa urna, num gesto reverencial. Sua amizade com Pátroclo e o sofrimento decorrente da morte do amigo são bem mais intensos do que mostra o filme. O fim de Heitor nada tem com aquela batalha solitária, travada longe dos seus companheiros de armas. Morto o príncipe troiano, os gregos vão lá cutucar o cadáver, consagrando os despojos à selvageria da guerra.

De todo modo, o que vai na tela está de boníssimo tamanho e lida com questões e sentimentos maiúsculos, de importância capital ao longo da história e especialmente importantes nos dias presentes desde que não nos percamos nas fabulações de época. Até mesmo o "cavalo", usado pelos gregos para vazar os portões da então inexpugnável Tróia (e que nada tem a ver com *A Ilíada*), bem pensado, pode ser lido como a sugestão primeira de um ataque terrorista em grande escala. Naqueles tempos sem tempo, as tramas dos homens eram, em verdade, maquinações dos deuses olímpicos. Os "deuses", no filme de Petersen, são demasiadamente humanos. Trata-se de um bom filme B para adultos, com elementos para arrebatar as massas, como há muito tempo não se via. Elas não ficarão mais estúpidas depois de *Tróia*. Até correm o risco de melhorar. – **Reinaldo Azevedo**

As situações que mais me encantaram nos bons livros são intraduzíveis no cinema ou em outro tipo de arte

Eta, mundo *véio*!

Ao contrário dos westerns, a imagem do nosso homem do campo não é a do sertanejo forte, mas do preguiçoso

Os westerns de papel nunca me interessaram. Jamais abri um romance de Zane Grey ou de Louis L'Amour e nem por curiosidade passei os olhos numa aventura de Winnetou, o herói apache que há mais de cem anos Karl May criou sem sair da Alemanha e tantas gerações encantou. O presente *revival* do faroeste impresso (*leia ensaio a seguir e a reportagem nesta edição*) me deixa, portanto, indiferente. A despeito de minha admiração pelo traço rústico de Fred Harman, o desenhista de Bronco Piller, confesso: mesmo em quadrinhos caubóis e índios sempre me pareceram algo enfadonhos, implicância possivelmente incongruente com a minha paixão pelo western na tela. Paixão, de resto, universal. Só na Alemanha existem mais de cem clubes de aficionados por apaches, navajos, comanches e outros peles-vermelhas menos votados.

O fanatismo dos alemães pelo Velho Oeste, patente até na obra do cineasta Wim Wenders, certamente passa pela literatura (os livros do prolífico Karl May até hoje são vendidos a mancheia naquelas paragens), mas não há dúvida que o empurrão definitivo foi o cinema que deu. A primeira coisa que Fritz Lang fez ao chegar à América, no começo dos anos 30, foi ver de perto os canyons, desertos e desfiladeiros do Arizona e Colorado. Na primeira oportunidade que Hollywood lhe deu, dirigiu dois faroestes, um atrás do outro. Mais bangue-bangues poderia ter feito, na Europa mesmo, pois quando para lá voltou o western spaghetti estava prestes a nascer nas pradarias espanholas e nas escarpas croatas.

Até a década de 50 era quase sempre um western o primeiro filme que qualquer criança via na vida. À custa de Tom Mix, John Wayne, Gary Cooper e outros justiceiros de igual calibre, o Velho Oeste impôs uma mitologia sem equivalências no mundo moderno. Muita gente tem apenas uma vaga idéia de quem foram e fizeram Ulisses, Aquiles e Jasão, mas conhece as façanhas de Wyatt Earp, Jesse James e Buffalo Bill. O Velho Oeste foi a *Ilíada* e a *Odisséia* dos americanos, a sua Távola Redonda – e John Ford o seu Homero, o seu Walter Scott.

Não conseguimos produzir nada sequer remotamente parecido – e não apenas por culpa de uma indústria de filmes historicamente incipiente. Nosso primeiro prêmio num festival internacional de cinema (Cannes 1952) foi obtido por um faroeste à brasileira, *O Cangaceiro*, que acabaria gerando, com algum atraso, um ciclo de filmes de cangaço de baixa qualidade, duas variações glauberianas em torno de um matador de cangaceiros (Antonio das Mortes) e, mais recentemente, *Corisco e Dadá* e *Baile Perfumado*.

Não se criou, porém, um lastro, um gênero sólido e farto, sobretudo porque a mitologia do nosso sertão praticamente se resume aos bandidos sociais que gravitavam em torno de Lampião. Mocinhos não cultivamos e nossos silvícolas, embora tenham impressionado a corte francesa e Montaigne, permanecem até hoje sem um escasso fã-clube na Alemanha. Nosso mais célebre herói indígena, Peri, era de mentira, ao contrário de Cochise e Touro Sentado. Mas Winnetou também era uma figura fictícia, ao contrário, por exemplo, de Arariboia, cujos feitos em Niterói muitos brasileiros ignoram.

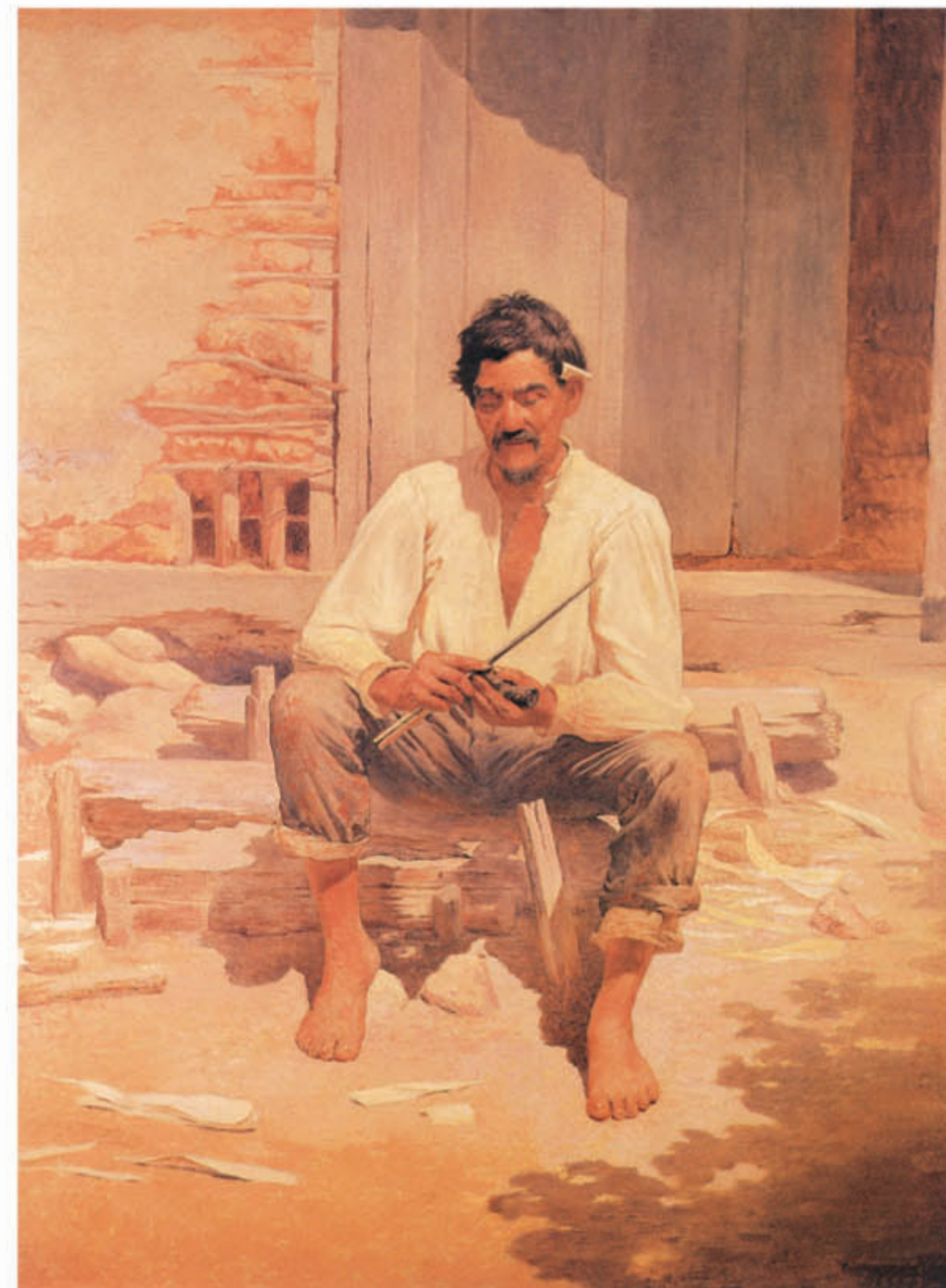
Quando pensamos num similar nacional do Velho Oeste, várias figuras e regiões se embaralham em nossa mente. Misturamos Lampião e Jesuíno Brilhante com um certo Capitão Rodrigo e Riobaldo, pampa com caatinga, Jeca Tatu e Juca Pirama com Mazzaropi e Jerônimo ("O herói do sertão"), o agreste com a chapada, o baião com a rancheira, Ariano Suassuna com o Bode Orelana, Antonio Conselheiro e Padim Ciço com Bob Nelson e várias duplas caipiras. A despeito dos esforços de José de Alencar, do Visconde de Taunay, de Franklin Távora – para não falar da gigantesca contribuição de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa –, a imagem que do nosso homem do campo ficou não foi a do sertanejo forte, pintada por Euclides, mas a do caipira tal como o viu Saint-Hilaire e o estereotipou Monteiro Lobato: um sujeito preguiçoso, atrasado, ignorante e cheio de crendices, que em matéria de arte só criou o gosto pela viola. Com uma figura desse porte, só mesmo comédias pitorescas e sentimentais.

Ao final de cada história ou *causo* que contavam, no rádio de antigamente, Alvarenga e Ranchinho acrescentavam o bordão "Eta, mundo *véio* sem *portera*!" – caprichan-

FOTO HENK NIEMAN

Caipira Picando Fumo (1893), de José Ferraz de Almeida Jr.: com uma figura assim, só comédias pitorescas

do na pronúncia caipira. Eles formaram a primeira dupla de capiaus consagrada em todo o território nacional – graças ao rádio e ao disco – e fizeram mais pela folclorização do matuto do que as comédias de Mazzaropi. O mundo velho sem porteira a que se referiam era a roça, não de todo idealizada, depurada de mazelas, já que a dupla, além de engraçada, era politizada à beça e chegou a ter suas sátiras radiofônicas proibidas pela censura.

O mineiro Alvarenga morreu em 1978 e o paulista Ranchinho, 13 anos atrás. Quase ninguém mais se lembra deles nem de quando, exatamente, as tradições de seu mundo *véio* começaram a ruir, vitimadas por um inexorável processo de aculturação, que pela porteira escancarada entrou sem precisar pedir licença. O ostracismo de Alvarenga e Ranchinho é apenas um detalhe no mapa de transformações por que a cultura caipira passou nas últimas décadas, até desaguar no pasticho de Dallas em que se transformou Barretos, a capital brasileira do country globalizado, onde há muito o *Stetson hat* substituiu o chapéu de palha.

Presença urbana a cultura caipira nunca perdeu, muito pelo contrário, e as festas juninas deste mês não me deixam mentir. A televisão, talvez a grande culpada de sua transformação, volta e meia põe no ar uma novela (a da vez é *Cabocla*) ou uma minissérie de ambientação rural, e em seus programas de auditório o que mais dá é dupla sertaneja– ou melhor, breganeja, pois antes de mais nada todas elas são bregas, criações de proveta e marquetagem de gravadoras, transgênicos indiferenciados, de uma indigência musical inexcedível. A boa música sertaneja existe, assegura quem gosta e entende, podendo ser apreciada no arraial de Rolando Boldrin ou nos forrós que enorme aceitação passaram a desfrutar entre os jovens metropolitanos.

Para o bem e para o mal, ainda temos uma imagem idílica e folclórica do interior. Se nos aborrece a estreiteza mental do Jeca, continuamos a invejar a gentileza, a solidariedade, a simplicidade e outras virtudes, supostamente perenes, de seu mundo arcaico, que cada vez mais contrastamos com as desgraças que nos parecem exclusivas das selvas de concreto. Não são, mas faz bem à alma acreditar que ainda existem por aqui lugares onde, além do ar ser mais puro, o leite mais fresco e o luar mais bonito, viver, desmentindo o aforismo de Riobaldo, não é tão perigoso assim. – **Sérgio Augusto**

John Wayne em *Rio Lobo* (1970), de Howard Hawks: herói de uns, vilão de outros

FOTO DIVULGAÇÃO

Imagens do passado

No tempo em que não se usava vídeo nem internet, meu pai cultivava um amor tenaz pelo bangue-bangue

FOTO HENK NIEMAN

Meu pai, que morreu há dois anos, era um apaixonado pelo bangue-bangue. Autodidata, jornalista que adorava a profissão, saindo cedo de casa e voltando tarde, afetuoso mas distante, amoroso mas ausente, dele eu destoava em pelo menos duas coisas: o gosto pela pesca e pelo western. Nunca tive a paciência de esperar um peixe fisgar a minhoca. Diverti-me, e meu irmão e minha mãe comigo, quando um dia ele lançou no rio que banha Itanhaém a linha armada com umas iscas artificiais, maravilhosas, importadas, que acabava de ganhar – e foi tudo junto para o fundo da água, linha e iscas. Rimos, todos menos ele. A pesca era um de seus prazeres solitários.

O bangue-bangue o entusiasmava. Qualquer um: não precisava ser um grande John Ford ou um mais recente. Assistia aos canais menos importantes, como a TV Record. Penso que paixão, mesmo, independe da qualidade. Quem gosta para valer de cerveja, de loira ou de tiroteio gosta mesmo quando é ruim; porque, se gostar só quando é bom, gosta menos, gosta só de alguns, gosta não do gênero mas da qualidade, não da regra mas da exceção. Acho até que ele gostava mais dos piores.

Muito tempo atrás li que havia, em São Paulo ou no Rio, um clube informal de aficionados do western. Eles se saudavam simulando trocar tiros, o dedo servindo de pistola. Mas tinham regras para os filmes. O revólver até podia falhar ou ficar sem munição, mas recarregar a arma não era permitido em nenhuma hipótese. Talvez fosse um atentado ao pudor do faroeste (era esse o nome que tinham esses filmes quando meu pai gostava de vê-los, assim como jeans se chamava rancheira e depois calça Lee, e Chaplin era Carlitos). Mocinho de verdade não podia falhar.

Assisti a vários John Ford e me recusei a ver John Wayne porque ele apoiava a agressão dos EUA ao Vietnã

Essas regras começaram a ser quebradas, acho eu, nos anos 60, coincidindo com o tempo em que eu me tornava adolescente e definia gostos que não eram os de meu pai. Não acho que tenha sido vontade de contradizê-lo. Mas de todo modo vi muito filme de arte, até que – concluí uns dez anos atrás – esgotei, pelo resto de minha vida, minha obrigação de ver qualquer filme vagaroso, chato ou de final infeliz. Posso vê-los, mas saldei qualquer dever estético em relação a eles. Vi, então, alguns faroestes, mas eram de arte. Assisti a vários John Ford, me recusei a ver John Wayne porque ele apoiava a agressão dos Estados Unidos ao Vietnã, gostei do western italiano, que meu pai jamais comentou mas devia achar falso.

Ele, enquanto isso, continuava fiel a seus gostos. Mais moço do que hoje sou, ele ia com minha mãe nos cinemas do centro ver Fellini, Visconti, Antonioni – e também os seus westerns. Na idade que agora tenho, ele já largara tudo pelo bangue-bangue na TV. Teria visto muitos mais, caso aprendesse a manejar um videocassete. Mas não se acostumava às invenções modernas. Não chegou nem ao vídeo, quanto mais à senha de banco ou à internet. Seus gostos eram os do clube que nem sei se existiu, dos aficionados de faroeste. Via os filmes dublados, para não se cansar com as legendas nem desviar o olho da imagem. Sempre foi um homem mirrado mas de muita saúde, ainda que sem ter nenhum hábito dentre os que os médicos recomendam. Nos últimos anos, enquanto ia perdendo o gosto pela vida, o faroeste foi talvez a paixão mais tenaz de Benedicto Ribeiro, meu pai. – **Renato Janine Ribeiro**

Foto de Pedro Martinelli: certas curvas parecem presentes nos traços de Brasília

O Brasil é uma mulher

Separadas por 66 anos, Dona Edith do Prato e Cleo Pires exercem suas artes com frescor, alegria e doçura

SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

O historiador francês Jules Michelet – que manteve por toda a vida o bom senso de acreditar muito mais na importância histórica da menstruação e das feiticeiras que na das revoluções – nunca se conformou com o fato de que a palavra *história* fosse um substantivo feminino. "A história", ele escreveu, "palavra que nós empregamos muito ingenuamente no feminino, é na verdade um homem selvagem e abrutalhado, um viajante empoeirado e queimado do sol; a Natureza é que é uma mulher". Certamente devido à sua arrebatada fascinação pelo sangue, era inevitável que a Natureza, em Michelet, acabasse dominando a História – ou, de acordo com seu vocabulário, que a Graça terminasse reinando sobre a Justiça. Para Michelet, a Mulher, a Carne e o Sangue representavam o início e o fim de tudo; a História e o Tempo eram só acidentes.

Qualquer pessoa que tenha assistido à recente apresentação de Dona Edith do Prato em São Paulo ou a atuação de Cleo Pires em *Benjamim* só pode se lembrar das idéias e dos entusiasmos de Jules Michelet com a agradecida deferência que deveria acompanhar toda admiração intelectual genuína. *Brasil* talvez seja uma palavra que nós empregamos muito ingenuamente no masculino.

Vendo Dona Edith do Prato cantando *Marinheiro Só*, as oito senhoras de Santo Amaro da Purificação que a acompanham dançarem e os detalhes mínimos dos movimentos de Cleo Pires em *Benjamim*, fica claro que, muito mais que a Natureza, o Brasil é uma mulher.

> Para Michelet, a Mulher, a Carne e o Sangue eram o início e o fim de tudo; a História é só acidente

Dona Edith do Prato talvez tenha sido discretamente notada pela primeira vez como a voz que abria *Araçá Azul*, há mais de 30 anos, cantando *Viola Meu Bem* ao som ritmado da faca sem ponta raspando o prato com que se acompanhava. O prato e a faca já eram sua assinatura; com o tempo, começaram a dar a impressão de que, bem mais que um componente de sua música, os dois elementos faziam parte de sua voz.

Seu rosto só seria registrado 13 anos depois nas imagens inesquecíveis de *O Cinema Falado* que alternavam, de um lado, a roda de samba na qual Dona Edith cantava a mesma *Viola Meu Bem* e, de outro, a delicadeza encantada, meio baiana e meio hindu, de Rodrigo Velloso dançando sozinho num alpendre, sob uma chuva macia, ao som de João Gilberto cantando *Águas de Março*. A súbita combinação da voz de Dona Edith – que canta com os timbres de um pássaro insolente desafiando o sol – à fluidez hipnótica dos gestos de Rodrigo Velloso – que dança como um mandarim bronzeado celebrando a leveza – sempre representou, a meu ver, uma das descobertas mais deslumbran-

FOTOS PEDRO MARTINELLI EXTRAÍDA DO LIVRO *MULHERES DA AMAZÔNIA* / HENK NIEMAN

tes da história do cinema; uma descoberta que, num mundo mais justo, poderia facilmente ter sido comparada com as de Eisenstein, Dovzhenko, o primeiro Godard e Glauber Rocha. É uma seqüência dominada tanto pelas invenções de João Gilberto quanto pelo rosto de Dona Edith do Prato.

Se sua voz, durante as duas apresentações em São Paulo, parecia consideravelmente instável – Dona Edith está com 87 anos de idade –, seu rosto continua marcado e impressionante: é o rosto de uma senhora cujos cabelos brancos contrastam com sua pele cor de tabaco de uma forma parecida com o coco maduro quando é envolvido por alguma toalha de linho – um rosto rasgado pelo nanquim de sobrancelhas finas que emprestam uma graça um pouco insólita à sua figura, como se duas linhas de musgo escuro irrompessem entre as fissuras de um ídolo maia talhado na pedra. Quando começa a tocar seu prato, a cantar ou a sorrir com seu olhar ao mesmo tempo caloroso e enigmático, Dona Edith é capaz de fazer qualquer ídolo talhado na pedra dançar.

O grupo das senhoras que a acompanha, por seu lado, é formado por vozes que carregam em si, com consciência e orgulho, o corpo do samba e o ar do Recôncavo, os telhados das casas de Santo Amaro e o mel, as frutas do Norte e o Subaé, o verão no Atlântico e a pureza. Quando cada uma delas se destacava e começava a sambar o samba de roda clássico – os pés grudados ao chão, os passos de um êxtase mínimo, o corpo contorcido como um pêndulo travesso, os movimentos que ondulam como a água nos rios –, tudo acabava reafirmando com uma imponência animal o espetáculo excepcionalmente sofisticado da suprema, abstrata, mística majestade feminina da bunda.

A apresentação de Dona Edith do Prato começa como uma invocação, se desenvolve como uma festa e termina como uma novena – com o grupo reunido entoando, em agradecimento, o hino à Nossa Senhora da Purificação. Ao som das vozes que cantam "sois nossa grande esperança, refúgio e consolação", o mundo todo parece protegido pela doce mãe da Purificação.

A música de Dona Edith do Prato – assim como sua própria figura – são como sinais geológicos de um Brasil que parece muito mais fechado e tão mais denso que qualquer fantasia ideológica que acalentamos. É sempre bom que alguma mulher nos devolva nosso país.

No começo de *Benjamim*, Cleo Pires não é mais que uma boca. As pessoas têm elogiado muito sua beleza repetindo os clichês de sempre sobre seu estatuto de musa, mas é evidente que, ao optar logo de início pelo detalhe fechado de seus lábios, Monique Gardenberg sabe que está fotografando uma diva.

Cleo Pires morde muito seu lábio inferior através de todo o filme, e esse delicioso pormenor físico – que poderia perfeitamente, aliás, passar como uma mania de sua personagem – tem sido desconsiderado como se fosse só um vício de estreante. Nada em Cleo Pires consegue ser menos que perfeito – inclusive o fato de que sua maneira de morder o lábio seja quase a mesma, independente da diversidade das situações: seja quando joga fora o rascunho da carta para sua mãe, quando se apresenta no elevador para Paulo José, quando se examina no retrovisor do carro, quando espera a mesa no bar do restaurante em que vai almoçar, quando conta seu sonho pelo telefone, quando pede para sair mais cedo para Nelson Xavier, quando ouve Chico Diaz na van depois do comício ou quando é fotografada na produtora de Rodolfo Bottino. Mas dizer que sua maneira de morder o lábio é quase a mesma é como dizer que as maçãs pintadas por Cézanne eram quase as mesmas. Como Deus, o sabor também está nos detalhes.

E se algumas atuações deveriam ser estudadas, admiradas ou revistas, a atuação de Cleo Pires deveria ser lambida: como nas melhores fantasias de Jean Renoir, John Cassavetes ou Robert Altman, que sempre buscaram em seus filmes a felicidade gratuita de um acidente perfeito, cada um dos gestos de Cleo Pires é um milagre de precisão involuntária – em *Benjamim*, até a forma como leva seu polegar até o olho esquerdo para enxugar uma gota de suor durante um jogo de basquete parece impecável.

Quando começa a tocar seu prato, Dona Edith é capaz de fazer qualquer ídolo talhado na pedra dançar

Sua atuação prova que, mais que tudo, representar implica uma forma de inteligência fundamentalmente capaz de depurar o que é insignificante. E como descobrir o que é insignificante é sempre muito mais delicado que topar com o que é essencial, o talento para esse tipo de atenção – que é quase uma vigília – só pode ser feminino: é o que iguala Clementina de Jesus e Jane Austen.

Cleo Pires é atriz, é carioca e tem 66 anos menos que Dona Edith do Prato – mas as duas parecem exercer uma arte cuja beleza é definida basicamente por três atributos comuns: seu frescor, sua alegria e sua doçura. E ambas talvez também se associem, num laço simbólico, até pelas cidades às quais podem mais diretamente se referir: talvez a cidade de Salvador – ou mesmo a de Santo Amaro – seja o segredo mais bem guardado da beleza do Rio de Janeiro. E se a Baixa do Sapateiro pode pulsar sob Copacabana, é bem possível que Dona Edith do Prato esteja de alguma forma tão presente em Cleo Pires quanto as curvas de certas cinturas, certos ombros e certos pescoços de mulher parecem presentes nos traços de Brasília.

É possível também que essa presença tenha um nome. E – se todos tivermos alguma sorte – que esse nome seja Brasil. – **Sérgio Augusto de Andrade**

A sociedade SS e ZC

Entre o negócio e a revolução, Silvio Santos e Zé Celso podem mudar o perfil de SP e do mercado audiovisual

Duas São Paulos deram-se as mãos na passarela do Teatro Oficina. O capitalismo bem-sucedido e a utopia cotidianamente reinventada cumprimentaram-se. Resta saber se foi a vênia que antecede o golpe mortal ou início de um flerte que pode alterar não só o *skyline* da cidade, mas o fiel da balança na surda batalha pelo tesouro do mercado audiovisual.

Silvio Santos é ídolo popular. Não só por ter entendido que grade fixa é sinônimo de espectador cativo (e, portanto, patrocinador fiel) antes mesmo de Boni e Clark chegarem ao balneário. Mas porque, além do extraordinário carisma, encarna à perfeição o mito do self-made man.

Zé Celso Martinez Corrêa é o mais talentoso e importante diretor de teatro nascido em terras brasileiras. Mas não é nem conhecido, nem reconhecido como tal. Sua fama vem do papel de bode, que encarna com gosto. Bode dionisíaco, que não abre mão de perseguir uma utopia báquica. E bode expiatório, a caricatura de brasileiro indolente, encharcado em álcool e sexo, incapaz para o trabalho. O "decano do ócio" como já foi chamado.

Silvio Santos é personagem de Person, Ugo Giorgetti e Lauro César Muniz. Zé Celso, de Glauber, Andréa Tonacci e Carlos Lombardi (embora insistam em vê-lo como uma versão interiorana do malandro de Hugo Carvana). Silvio Santos é metade Shylock, metade Lear. Zé Celso é Próspero e, também, um Hamlet eternamente adolescente. São antípodas, mas pertencem ao mesmo universo.

SS é a São Paulo cosmopolita, de todas as línguas, de todos os negócios possíveis, plugado ao mundo antes mesmo da sua estética popularesca encontrar eco no mau gosto dominante no mundo globalizado. ZC é o que existe de profundamente brasileiro no povo paulista – é da família de Luiza Erundina, Paulo Leminski, Itamar Assumpção. Ambos representam duas metades até então irreconciliáveis de SP – SS é o árabe, o judeu, o japonês, o alemão – o imigrante que enriqueceu, deu uma contribuição decisiva para o progresso da urbe, mas não é considerado "elite". ZC é o migrante que deu o melhor de si pela cidade – como os milhares de nordestinos que tornaram possível o *boom* da construção civil – mas que, cumprido seu papel, deve voltar "para sua terra".

São fruto das favelas, dos cortiços, de uma São Paulo que até o século 19 era uma taba aculturada. E depois, se tornou uma aberração arquitetônica que pretende ter raízes européias, uma cidade do interior com elefantíase. Fosse SS ditador, São Paulo se transformaria num vasto subúrbio americano. Uma mistura de Moema, Morumbi, Barra da Tijuca e Dallas. Uma Vila Maria cercada de shoppings centers por todos os lados. Fosse de Zé Celso o poder irrestrito, seríamos uma grande taba entregue a uma orgia perpétua, uma máquina de gerar símbolos e gozo. Em suma, uma anarquia construída por entre as ruínas de nossos fumos de Primeiro Mundo.

O que os divide, aparentemente, é a luta pela terra. Um pedaço de terra num bairro que a São Paulo de SS chama de Bela Vista; e a de Zé Celso, Bixiga. O primeiro quer construir um Shopping Center Cultural. O segundo, uma Universidade Popular de Arte Orgiástica. Nenhum dos conceitos resiste a uma inquirição mais cerrada. Mas seus autores têm talento e personalidade para, a partir deles, criarem experiências fundadoras; disso ninguém duvida.

O self-made man cosmopolita e o migrante anárquico: cartas embaralhadas

Juntos podem dar corpo ao delírio de Darcy Ribeiro, um paradigma civilizatório. Uma maneira brasileira de fazer o salto qualitativo de colônia metida a besta a país. Sair do jeitinho e encontrar um método que encontre na aparente loucura uma saída para o *cul-de-sac* político-social-ecológico em que nos metemos.

Mais concretamente, a união desses dois gênios pode embaralhar as cartas do jogo em curso de luta pelo butim audiovisual. Zé Celso quer levar para as massas seu revolucionário teatro, usando não só o equipamento e a concessão do SBT, mas sua audiência solidificada entre os extratos mais baixos da pirâmide social. Se Silvio Santos topar, pode virar de vez o jogo com a Globo. Pode alcançar a alternativa possível para o "padrão Globo de qualidade".

Já se sabe o que o Ministério Lula não fará. Aos players do mercado audiovisual resta lutar para transformar em mercado o que por enquanto é apenas bolha especulativa. Concessão dos canais de televisão, distribuição dos filmes, cota de tela, entrada de capital estrangeiro – os grandes temas provavelmente terão de esperar outro momento.

Concessão de canais, capital estrangeiro e distribuição dos filmes – os grandes temas terão de esperar

Nesse vácuo, as outras redes já copiam o modelo de parceria com o cinema da Globo. E tentam conseguir, com o governo, capital para ao menos se manterem no páreo pelo segundo lugar. Nas mãos do BNDES e do Congresso está a possibilidade da capitania virar mercado.

Silvio Santos quer fazer mais um bom negócio. Zé Celso quer fazer mais uma revolução (talvez seja o último brasileiro a ainda acreditar nela). Os objetivos não são excludentes. Ao contrário, podem potencializar-se mutuamente. Ambos podem dar um salto qualitativo em suas carreiras, mudar o perfil da cidade e do mercado audiovisual no país.

Se eu fosse eles, reforçaria a segurança. – **Aimar Labaki**

FOTOS TOMAZ KLÖTZEL / MARCOS ROSA / HEUDES REGIS

DEPOIS DAS VANGUARDAS

No centenário do Bloomsday, dia criado na obra de Joyce, a questão é o que fazer após o fim dos movimentos estéticos do século 20.
Por Marcos Augusto Gonçalves Ilustrações Milena Zülzke Galli

"Deus está morto, Marx está morto, e eu mesmo não estou me sentindo muito bem." A *boutade* de Woody Allen capta com finura e humor um certo mal-estar que se instala com o ocaso da era moderna e o início de uma época – a nossa – à qual o poeta e ensaísta Haroldo de Campos chamou de "pós-utópica". Nesse novo mundo, que se segue à crise das utopias políticas redentoras, perde-se a perspectiva transcendente e instaura-se uma espécie de tempo do "agora". É como se ao "princípio-esperança", nas palavras de Haroldo, se sucedesse "o princípio-realidade, fundamente ancorado no presente". Em dias tão hostis a idéias de ruptura, reavaliam-se não apenas as teorias revolucionárias, como também os movimentos estéticos de vanguarda que tiveram lugar no final do século 19 e no alvorecer do século 20, estendendo-se ao longo de suas décadas tão cheias de agitação e acontecimentos. Foi naquele passado futurista, quando as transformações políticas, técnicas, produtivas e culturais pareciam apontar para uma nova sociedade, uma nova arte e um novo homem, que o dublinense James Augustine Aloysius Joyce, após sete anos de trabalho, finalizou seu *Ulisses*, esse "romance para acabar com todos os romances", publicado em 1922.

O livro, numa seqüência de 18 episódios, que nos remetem à *Odisséia* de Homero, narra em forma inovadora a epopéia de Stephen Dedalus, Leopold Bloom e Molly Bloom ao longo de um dia, o 16 de junho de 1904 – agora centenário. As comemorações dos cem anos do Bloomsday estão sendo promovidas e acompanhadas por admiradores em todos os quadrantes do planeta, a começar pela Irlanda e por Dublin, a cidade natal de Leopold Bloom e de seu inventor.

Há quem irá ver nas festividades do Bloomsday apenas um ritual nostálgico de uma seita internacional que a cada 16 de junho reúne-se para ler e rememorar *Ulisses*. Mas haverá também os que sublinharão os sinais de que o espírito da arte de vanguarda subsiste heroicamente em nossos dias. Não deixa, realmente, de espantar que uma obra com as características de *Ulisses* continue a ser festejada. Literatura "difícil, ainda que acessível ao leitor comum", no parecer do crítico Harold Bloom, a narrativa de Joyce foi considerada pelo poeta e tradutor Augusto de Campos, em ensaio de 1966, como "de leitura árdua, destinada mais a produtores que a consumidores". Recentemente, o mesmo Augusto de Campos não escondeu uma ponta de assombro ao registrar o aparecimento no Brasil da quarta edição (a primeira é de 1962) das traduções que fez, com seu irmão Haroldo, de fragmentos do *Finnegans Wake*, a grande realização de Joyce no entender de Harold Bloom – e também a mais impenetrável.

"Toda grande obra ou fecha ou inaugura uma nova época ou estilo ou escola. Hoje me parece que toda a obra de Joyce pertence à primeira categoria", diz o poeta e ▶

FOTOS LUXO 1965/AUGUSTO DE CAMPOS / CORBIS/STOCK PHOTOS

Nesta e nas páginas seguintes, personagens, obras e símbolos de um mundo que ficou para trás

TODOS OS ISMOS

De origem militar, o termo vanguarda veio a ser utilizado para designar movimentos artísticos que tiveram lugar no período moderno. As profundas transformações por que passa a Europa após a Revolução Industrial têm reflexos nas mais diversas áreas da atividade social. No território das artes, a pintura impressionista, na segunda metade do século 19, define o início de uma nova época, na qual a arte rompe com os cânones do passado. Processo análogo ocorre na literatura, com autores como Baudelaire e Mallarmé. O impressionismo de Claude Monet, Pissarro e Manet deixa para trás a arte acadêmica e abre o terreno para o surgimento da pintura pós-impressionista de Van Gogh e Cézanne e para a explosão estética do início do século 20. Com Braque e Picasso, este o artista moderno por excelência, desenvolve-se a revolução cubista. Num mundo em transformação, marcado pelos impactos da Primeira Guerra e de movimentos revolucionários (que chegam ao poder na Rússia, em 1917), multiplicam-se os artistas e os círculos voltados para a experimentação. Dadaísmo, Futurismo, Construtivismo russo, Surrealismo – uma série de "ismos" entra em cena apresentando-se como portadores de uma nova arte. Poesia, romance, arquitetura, teatro e o nascente cinema – tudo é tocado por essa febre transformadora.

Com o habitual retardo, as novidades chegam ao Brasil. O Modernismo de 22 também produz seus grupos e facções, que procuram, a sua maneira, acertar os ponteiros de uma cultura colonizada e subdesenvolvida com a modernidade européia. Na década de 50, quando o Modernismo brasileiro ganha novo vigor, surgem em São Paulo o Concretismo na pintura e na poesia e, a seguir, no Rio, o movimento neoconcreto. Os descompassos entre a aventura moderna brasileira e a internacional geram situações novas, com características próprias, que permanecem ainda hoje alimentando o debate cultural. – MAG

FOTO CAMPBELL'S SOUP, 1968, DE ANDY WARHOL

polemista Nelson Ascher, colunista da *Folha de S.Paulo*. "Tudo que ia de Balzac a Zola", continua ele, "tornou-se até certo ponto impossível de ser repetido desde *Ulisses*". Sendo assim, esse tipo de realismo "teria passado da alta literatura, que buscou outros caminhos, para a literatura de entretenimento, o cinema e a TV". Hoje, diz Ascher com ironia, "quem quiser saber como se comporta uma pessoa no decorrer de um dia, com tudo que isso tem de insignificante e irrelevante, assiste ao *Big Brother*".

A história das artes está cheia de obras que se erigem em marcos e se estabelecem como divisores de águas – e essa é uma idéia que se associou intimamente à concepção das vanguardas, que se apresentavam como pontas-de-lança do processo estético. Sua missão seria ir ao encontro do novo, daquilo que pudesse se firmar como um corte em relação a formas do passado e o princípio de uma nova linguagem.

Parece fora de questão que obras com essas características foram produzidas pelos movimentos de vanguarda, que rupturas aconteceram e que o repertório do que se considera como "artístico" ampliou-se enormemente com os experimentos da modernidade. "As vanguardas acabaram", diz o poeta, letrista e filósofo Antonio Cicero. "Mas acabaram não porque não tenham dado certo, e sim porque cumpriram a missão de legar ao mundo a liberdade da qual, hoje, a poesia e a arte se beneficiam."

Esse sentimento de "missão cumprida", que traz em si o reconhecimento de que um ciclo se fechou, não encerra a questão. Pois se decretar o fim das vanguardas e reconhecer suas conquistas de liberdade é uma constatação histórica, as coisas se complicam quando se trata de avaliar essa história e suas conseqüências para os artistas de nosso tempo. "É preciso enfatizar que o fato de que as vanguardas tenham acabado não significa que não continuem a existir – ou que não tenham o direito de continuar a existir ou que não possam ser boas – a poesia ou a arte experimental, aquela que faz experiências com novas linguagens, formas, técnicas e materiais", prossegue Antonio Cicero. Mas as manifestações dessa "arte de invenção" podem ser consideradas como representantes de uma linha evolutiva das linguagens estéticas?

O poeta e crítico Ferreira Gullar, que em tempos mais utópicos se aproximou e a seguir tornou-se antagonista dos expoentes da vanguarda concretista de São Paulo, responde que não. No livro *A Vanguarda e Seus Limites*, escreve que é "destituída de verdade a tese de que o processo estético obedece a uma evolução formal linear que determina, pelo aparecimento da nova obra, o envelhecimento ou a obsolescência instantânea das demais obras e modos de realização". Sob essa ótica, Gullar acusa os vanguardistas de praticar uma espécie de "evolucionismo primário", no qual seria forçoso, diante do revolucionário "Lance de Dados" de Stephane Mallarmé, ver como um retrocesso da história literária o surgimento da poesia de Paul Éluard ou René Char. No mesmo sentido, seria preciso "desconhecer o gênio de Faulkner e a importância de sua obra romanesca para continuar afirmando que *Finnegans Wake* é o ponto de chegada inevitável da evolução da linguagem ficcionista moderna".

Gullar procura atacar a visão vanguardista (e no caso o alvo não parece ser outro senão os seus oponentes paulistas) procurando confiná-la a um ponto de vista "formalista" – ao qual ele opõe preceitos marxistas-luckacianos que enfatizam o papel determinante dos contextos sociais e a busca da universalidade da arte.

A polêmica não é nova, tampouco suas distorções. Já de início é preciso forçar a porta para isolar o grau de exigência formal de alguns movimentos e teóricos de vanguarda de sua aguda percepção do processo histórico e da dialética entre as formas "importadas" e realidades nacionais, expressa no caso dos modernistas e dos concretos paulistas pela adoção do princípio da antropofagia, ou seja, a "deglutição" pela cultura local da contribuição estrangeira. A inovação formal é o foco mesmo da atuação vanguardista, e é natural que ela construa a história de seus precursores, sem que isso implique uma perspectiva evolucionista e formalista desconectada da sociedade e da história.

É verdade, porém, que muito da influência das vanguardas também traduziu-se em diluições e em experimentos estéreis. E, assim como as primeiras experiências comunistas não se confirmaram como o início do reino da liberdade, produzindo uma sociedade planetária sem classes e opressão, a língua vanguardista tampouco transformou-se no esperanto de uma nova estética. Como diz o crítico Rodrigo Naves, "não é justo simplesmente cobrar da arte uma novidade que a sociologia, a política ou outras áreas do pensamento também não se mostram capazes de produzir".

FIM SEM TRAGÉDIA

O esgotamento das vanguardas não implica o fim da arte, pois todo artista a reinventa em cada obra que cria. Por Ferreira Gullar

Ao contrário do que ocorre com as artes plásticas, no campo da literatura, já faz muitos anos que não se fala em experiências de vanguarda. Aliás, já pouco se falava nisso quando, na segunda metade da década de 50, surgiu no Brasil a poesia concreta e em seguida a neoconcreta. Eram os últimos suspiros do vanguardismo poético, agora tentando criar uma nova linguagem poética que dispensasse o discurso e a própria linguagem como estrutura sintática. Dei minha contribuição à aventura inovadora com os meus livros-poema, depois com os poemas espaciais e finalmente com o *Poema Enterrado*. Chegado a este ponto, defrontei-me com o impasse, considerei que me havia tornado artista plástico em vez de poeta, e a duras penas tratei de reconstruir a linguagem da poesia. Como eu, também outros escritores, tendo realizado ou não experiências de vanguarda – e muitas vezes bebendo nelas – haviam devolvido a literatura a seu leito original. Fenômeno semelhante ocorrera no teatro, no cinema, na música. Somente nas artes plásticas, o experimentalismo vanguardista persistiu, ainda que ao preço de não mais produzir o que se convencionou chamar de obra de arte.

Vale a pena deter-se um momento neste ponto. Muita gente conhece ou ouviu falar de poemas dadaístas em que as palavras foram substituídas por meros sinais gráficos. Já pensou se a poesia insistisse em manter-se fiel a essa "conquista"? E no terreno da prosa, com o exemplo de Joyce com seu *Finnegans Wake?* Já imaginaram o que teria acontecido com a prosa de ficção, se os romancistas se tivessem decidido a levar adiante a experiência joyceana? Simplesmente, não teriam sido escritas as obras de Faulkner, de Hemingway, de Borges, de García Marques, de Guimarães Rosa, de Graciliano Ramos, de Cornélio Pena, de Clarice Lispector, sem contar toda a ficção moderna alemã, italiana, inglesa, francesa...

Seria um erro, no entanto, considerar que as experiências de vanguarda foram um mero equívoco e que mesmo os seus últimos estertores nas artes plásticas não passem de charlatanismo. Na verdade, como se sabe, aquelas experiências são conseqüência das mudanças ocorridas na sociedade a partir de meados do século 19 e constituíram, de fato, uma tentativa do homem moderno de reinventar-se, de reinventar o mundo em que ele nasceu, fruto de descobertas científicas e tecnológicas que anunciavam uma nova idade.

A necessidade de mudança é inerente ao ser humano e sempre coube aos artistas inventar a vida, criar o mundo imaginário. Se o século 20 não se tornou plenamente a idade de ouro que prometia, em compensação as inovações artísticas, as vanguardas, enriqueceram e ampliaram as possibilidades expressivas do homem. Depois se esgotaram, o que não significa nenhuma tragédia. Trata-se de um fenômeno específico do século 20. O fim das vanguardas não implica o fim da arte, mesmo porque todo artista a reinventa em cada obra que cria.

abcdefghijklmnopqrs
ABCDEFGHIJKLMN

FOTO CONSTRUCTION ADOUICE, 1927, DE WASSILY KANDINSKY

OS ÚLTIMOS JOYCEDAYS

O autor confessou que lotou *Ulisses* de enigmas com o intuito de fazer com que críticos se ocupassem em decifrá-los durante um século. Por Sérgio Augusto

"Quem está sendo enterrado aí?", perguntou um velhinho franzino, enquanto o caixão baixava à sepultura. "Herr Joyce", respondeu um dos agentes funerários. "Quem?!", insistiu o velhinho, que além de franzino era surdo. "Herr Joyce!", berrou o agente.

Quem seria e que fim teria levado aquele velhinho? Richard Ellmann, o biógrafo definitivo de Joyce, não esclarece este irrelevante enigma. Nem outro, bem menos irrelevante: como se chamavam aqueles dois soldados suíços que por alguns dias tiveram seu sangue circulando pelas veias e artérias do mais audacioso prosador do século 20?

Os soldados eram de Neuchâtel e estavam de passagem por Zurique. Doaram sangue a Joyce, depois que uma hemorragia pós-operatória prenunciou a morte do escritor num hospital da Cruz Vermelha, na segunda semana de janeiro de 1941. É de se supor que não tivessem a mais remota noção da importância daquele comatoso estrangeiro. Já o velhinho, hóspede do mesmo hotel-pensão onde o sr. e a sra. Joyce moravam, ao menos de vista

devia conhecer o ilustre defunto.

Não tenho dúvida de que James Joyce os transformaria em personagens literários, se tivesse merecido o privilégio de ressuscitar como Lázaro. Fizera isso com inúmeros amigos e até com desconhecidos. Oliver Gogarty, o autor que estava lendo antes de ser carregado para o hospital com uma úlcera duodenal perfurada, havia sido um deles. Escritor e físico irlandês, morto no final da década de 50, Gogarty foi o modelo do Buck Mulligan de *Ulisses*. Ellmann omite essa informação ao registrar a presença de um exemplar de *I Follow Saint Patrick* na mesa de trabalho de Joyce, ao lado de um dicionário de grego.

Como é sabido, Joyce não ressuscitou e foi enterrado no cemitério Fluntern, vizinho ao zoológico da cidade. "Gosto de pensar nele deitado ali, escutando os rugidos dos leões", comentou Nora, a viúva.

O ar estava gelado em Zurique quando Joyce começou a ouvir os rugidos dos leões. Enterraram-no numa tumba simples, sem flores, ao cabo de uma cerimônia marcada por três discursos, um canto (*Addio Terra, Addio Cielo*, de Monteverdi, na voz do tenor Max Meili) – e pela interpelação do velhinho surdo da pensão Delphin.

O sangue dos soldados de Neuchâtel foi apenas um paliativo – como o láudano a que havia anos Joyce recorria para minorar suas dores estomacais, cada vez mais constantes. Impura somatização: haveria um pouco de álcool na mistura. Ao encontrar-se com Jung, Joyce se autodefiniu como "um homem de pequenas virtudes, inclinado à extravagância e ao alcoolismo". Ao ver o escritor pelas costas, Jung diagnosticou: "esquizóide latente". A conta acabou batendo no aparelho digestivo.

Quando Joyce e Proust conheceram-se pessoalmente, o ponto fraco do primeiro eram os olhos. "Tenho dores de cabeça terríveis por causa da vista", comentou Joyce. "Ah, o meu estômago", queixou-se Proust. "Não sei mais o que fazer. Ele está me matando. Aliás, com licença, eu não agüento mais de dor, vou-me embora." Joyce: "Eu faria o mesmo se arrumasse alguém para guiar os meus passos". Talvez só Beckett fosse capaz ▶

A REVOLUÇÃO NÃO PÁRA

Livre de sujeições, a linguagem do século 20 segue permitindo discutir os novos caminhos da arte. Por Donaldo Schüler

Vanguardas sacodem o século 20 desde o princípio. O Impressionismo mina um princípio aristotélico que norteava a arte ocidental desde a Renascença, a imitação da natureza. Os impressionistas fixam o momento que passa, refletido em certo temperamento. A revolução se deu numa época em que as essências eram postas em dúvida. A atenção se volta para a arte periférica. Imagens da Ásia, da África e da América, vistas, reproduzidas e reinterpretadas, passam a competir com ideais europeus, considerados antes como modelares, inultrapassáveis. O que se vê na pintura de Gauguin reaparece na prosa. James Joyce escreve um romance (*Ulisses*) em que a paisagem urbana se modifica de hora em hora. A linguagem, livre de sujeições, modifica-se com o tempo e o espaço. Já não se pode dizer que o estilo é o homem mesmo, como no século 18. O estilo, que agora se sustenta em si mesmo, inventa livremente. Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, ergue no Brasil um monumento ao Impressionismo.

A revolução não pára. O Expressionismo, em protesto contra cientificismo, tecnologia e governos autoritários, apoiado pela psicanálise, dá livre vazão ao mundo interior. Aparecem nas telas formas e combinações de cores nunca vistas, apenas sonhadas. A prosa de Kafka exprime as angústias do homem que já não encontra amparo na racionalidade do mundo. O cinema, máquina de produzir sonhos, contribui para a revolução da arte narrativa. Desmontando e remontando imagens, chega a sínteses surpreendentes. A prosa de Oswald de Andrade produz na página impressa efeitos visuais que lembram a arte cinematográfica.

Recursos do Modernismo são ampliados pelo movimento concretista, que chega a fundir a arte literária e as artes visuais, o que na teorização setecentista de Lessing era considerado impossível.

Vanguardistas contemporâneos, retirando a moldura, confundem para a perplexidade de muitos, arte e existência, contribuindo para a poetização da vida.

O Movimento TransVerso, de âmbito nacional, está preparando para novembro deste ano um encontro de artistas inovadores, representantes de diversas correntes, para discutirem em Porto Alegre o momento atual da arte brasileira. Teremos oportunidade de discutir durante a Feira do Livro deste ano as inovações que estão sendo ensaiadas na literatura e em artes correlatas.

A vanguarda mostra-se atuante nas artes brasileiras desde o período colonial e confere ao Brasil um lugar singular no panorama artístico das Américas.

de inventar um diálogo tão estranho como aquele.

Os olhos pifando, a filha pirando, a guerra chegando – motivos de sobra tinha Joyce para fechar os anos 30 sob cava depressão. Comemorou o Natal de 1939 como se fosse o último de sua vida. Ainda teria outro, não mais na França, mas na Suíça, aonde chegou dez dias antes de Papai Noel, após semanas e mais semanas de *démarches* diplomáticas e amofinações burocráticas. Acreditava estar a salvo do conflito enfurnado na mesma cidade onde passara a Primeira Guerra Mundial. Mas não estaria a salvo de seus próprios conflitos. Perdera o pique criativo, sentia-se enferrujado, só conseguia enxergar no horizonte um ponto de interrogação. Sua única alegria, nos últimos meses de vida, foi uma resenha de *Finnegans Wake* publicada no *Osservatore Romano*, surpreendentemente favorável.

Alquebrado e doente, passava a maior parte das tardes a caminhar sobre a neve em torno do lago de Zurique, na companhia de seu neto, Stephen. Festejou com um casal amigo a sua última noite de Natal, no melhor estilo irlandês. Quem viu o filme de John Huston, *Os Vivos e os Mortos*, inspirado num dos contos de *Os Dublinenses*, pode imaginar como foi. Joyce cantou até em latim. Dezesseis dias mais tarde, ao chegar de um jantar no Kronenhalle, sentiu câibras no estômago e amanheceu no hospital, de onde só sairia para o túmulo.

Pouco antes de publicar *Ulisses*, em 1922, Joyce confidenciou a um amigo que havia lotado seu livro de enigmas e quebra-cabeças com o intuito de fazer com que críticos e professores de literatura se ocupassem em decifrá-los durante um século. Para outro amigo, incomodado pela lentidão com que o escritor burilava *Finnegans Wake*, Joyce inflacionou a quota da sua posteridade: "Quero manter os críticos ocupados durante 300 anos". Ainda (ou só) faltam 218.

Por mais que se diga que pouquíssimas pessoas leram *Ulisses* e *Finnegans Wake* até o fim e que menor ainda é o número dos que conseguiram captar todos os sentidos daquelas duas obras, com ou sem a ajuda de Ellmann e outros *scholars*, não há como negar a influência decisiva de Joyce na prosa contemporânea. Muito maior, sem dúvida, na literatura inglesa. Anthony Burgess era um dos raros a discordar disso, mas vivia se contradizendo em seus romances. Joyce conseguiu a extraordinária façanha de influenciar até quem nunca o leu – mas leu os seus diluidores.

Não há por que se envergonhar de nunca ter chegado à última página de *Ulisses* e, muito menos, ao inconcluso desfecho de *Finnegans Wake*. Shaw e Yeats adoravam Joyce, mas admitiram ter pulado vários parágrafos de *Ulisses*. Matisse nem isso, embora tenha aceitado ilustrar uma edição especial do livro "por admirar muito seu autor". Nunca é tarde para começar. Dispomos de duas traduções de *Ulisses* para o português, assinadas pelo brasileiro Antônio Houaiss e pelo lusitano João Palma-Ferreira.

Ao que consta, a segunda (Livros do Brasil, Lisboa, 1989, 844 páginas), apesar de mais nova que a primeira (Civilização Brasileira, 1966, 846 páginas, reeditada em 2001), não incorporou as alterações consignadas por Hans Walter Gabler na reedição do romance, 20 anos atrás. Havia 5 mil erros tipográficos na edição original de *Ulisses*. Para corrigi-los com notas explicativas, o professor Gabler consumiu quase duas mil páginas. A edição oficial de *Ulisses* tem agora três volumes. O suficiente para manter professores e críticos ocupados por mais um bom tempo. !

> **Veja mais em www.bravonline.com.br**

FOTO CAPA DO LIVRO DE POEMAS *PRO ETO* (DISTO), DE MAIAKÓVSKI. CRIAÇÃO DE RODTCHENKO. 1923

As comemorações do Bloomsday

Dublin, Irlanda – A cidade comemora desde abril o centenário do Bloomsday, com várias palestras, espetáculos e eventos ao ar livre. A programação completa, que se estende até 31 de agosto, pode ser conferida no site oficial http://www.rejoycedublin2004.com.

São Paulo – 100 Anos do Bloomsday, organizado pela professora Munira Mutran e pelo poeta e editor Marcelo Tápia. No dia 12 de junho, na Casa da D. Yayá (rua Major Diogo, 353, Bela Vista), com apresentação do grupo musical Irish Dreams e uma exposição de documentos sobre Joyce; no dia 13, no Anfiteatro Camargo Guarnieri, música irlandesa com Silvia Ricardino (harpa celta) e o Coralusp, leituras e exposição; no dia 14, o Cinusp exibe, às 14h, o filme *Ulisses* (1967), de Joseph Strick; no dia 15, a partir das 11h, debate sobre o contexto de Joyce e a história recente da Irlanda, no Anfiteatro da Faculdade de História da USP. A programação se encerra no dia 16 de junho, no Finnegan's Pub (rua Cristiano Viana, 358, Pinheiros, tel. 0++/11/3062-3232), a partir das 19h30.

Rio de Janeiro – Almoço Bloomsday 100, organizado pelo jornalista Peter O'Neil, no dia 16, às 12h30, na Confeitaria Colombo (rua Gonçalves Dias, 32, 1º andar. Reservas pelo tel. 0++/21/2232-2300 Ramal 210). As atividades incluem música irlandesa e cardápio baseado no mesmo menu que foi usado num restaurante de Paris no lançamento da primeira edição de *Ulisses* por Joyce.

Minas Gerais – Performances, leituras, encenações e filmes. De 13 a 19 de junho, na Praça da Liberdade e Centro de Cultura Belo Horizonte (rua da Bahia, 1.149, Centro, tel. 0++/31/3277-4607). Mais informações no site http://www.oficcinamultimedia.com.br.

Rio Grande do Sul – Na cidade de Santa Maria, leituras de obras de James Joyce, Ezra Pound, Yeats e John Keats, além de uma homenagem a Haroldo de Campos. Dia 16, no Ponto de Cinema Bar (rua Ângelo Ugliano, 1.567, tels. 0++/55/221-8800 e 221-4001). A organização é de Aguinaldo Severiano, autor da mais completa página dedicada ao autor irlandês no país http://amseverino.sites.uol.com.br/bloomsday

O Que Ler

Principais obras de Joyce em português:

Ulisses, tradução de Antônio Houaiss. Civilização Brasileira, 550 págs., R$ 77,90

Finnegans Wake (Finnicius Revém), tradução e adaptação de Donaldo Schüler. Ateliê Editorial. Vol. 1 – 144 págs., R$ 39; Vol. 2 – 250 págs., R$ 56; Vol. 3 – 312 págs., R$ 48; Vol. 4 – 446 págs., R$ 59; Vol. 5 – 540 págs., R$ 70

Dublinenses, tradução de Hamilton Trevisan. Civilização Brasileira, R$ 22,90

Retrato do Artista Quando Jovem, tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Civilização Brasileira, R$ 28,90

Giacomo Joyce, tradução de José Antônio Arantes. Iluminuras, 96 págs., R$ 29

Exilados, tradução de Alípio Correa de Franca Neto. Iluminuras, 224 págs., R$ 42

O Que Ver

Bloom, de Seam Walsh, filme baseado em *Ulisses*, de James Joyce. Com Stephen Rea, Angeline Ball, Hugh O'Conor, entre outros. O filme, que estreou na Irlanda em abril, entra em cartaz neste mês nos Estados Unidos. No Brasil não há previsão de estréia confirmada. Página oficial: http://www.ulysses.ie/home/default.asp

A ÚLTIMA FRONTEIRA

LANÇAMENTOS TRAZEM PARA O BRASIL O MELHOR DA LITERATURA DE FAROESTE, UM GÊNERO QUE GANHOU O MUNDO NO CINEMA

POR FERNANDO MONTEIRO

FOTOS DIVULGAÇÃO

Clint Eastwood em *Por Um Punhado de Dólares*, de Sergio Leone: retrato do pistoleiro em um mundo selvagem

Certa vez, um amigo (leitor de Vico, Joyce e Gadda) descobriu, na minha estante, os bons westerns que eu importava dos Estados Unidos, em edições de bolso populares. Ficou chocado. Ele, que chegava a apreciar os filmes de John Ford e de Howard Hawks, não conseguia entender como a estima do gênero cinematográfico podia se estender aos "romances do Oeste" adaptados. E improvisei, na hora, uma explicação para distraí-lo: faroestes (de qualidade) me ajudavam a entender os filósofos pré-socráticos. Meu amigo não entendeu, mas desistiu de aprofundar a questão.

Alguns anos mais tarde, quando afinal selecionei Parmênides (*Sobre a Natureza*) para ler, foi a minha vez de ficar surpreso: as distinções do sábio de Eléia – mundo aparente versus mundo da verdade – estavam na base da *tabula rasa* de pioneiros, pistoleiros e xerifes angustiados em meio a um mundo selvagem onde é impossível sonhar com a ordem, a moral, a lei, sem se questionar sobre o absoluto capaz de nos situar fora da *Desordem*.

Entre o fogo e a noite, o caos e a pluralidade das coisas, o homem do Oeste é o "fisicista" que Parmênides tenta recolocar em perspectiva filosófica para além da materialidade, num deserto físico e moral (a pradaria) onde há que decidir sobre a liberdade, seus limites, o tipo de sociedade desejável sobre o nada e outros questionamentos embutidos, em essência, na ação de um *gunfighter* como Shane, por exemplo, quando ele "reordena" o rincão de brutos do Wyoming, ao preço da própria expulsão daquele "paraíso" sem lugar para os heróis perigosamente armados com pistola e hábitos de individualistas solitários. Diante disso, não é de espantar que o western, nascido como literatura regional, tenha ganhado o mundo – especificamente por meio do cinema (*leia texto adiante*).

Tudo isso (chocante?) é necessário para dizer que os melhores livros de westerns – finalmente chegando ao Brasil, parece – são mesmo "pré-socráticos". A Rocco acaba de

O Que Ler

Coleção Faroeste, da Rocco, com cinco novelas de Elmore Leonard – *Hombre* (176 págs., R$ 30), *Valdez Vem Aí* (220 págs., R$ 30), *Na Mira da Arma* (256 págs., R$ 30), *Quarenta Chibatadas Menos Uma* (244 págs., R$ 30), *Os Caçadores de Recompensas* (256 págs., R$ 30). A sair neste ano (ainda sem títulos em português): *Law at Randaldo*, *Escape from Five Shadows* e *Last Stand at Saber River*.

Os Melhores Contos de Faroeste, org. por Jon E. Lewis. Com histórias de Bret Harte, Mark Twain, O. Henry, Stephen Crane, Willa Cather, B. M. Bower, Jack London, Zane Grey, Max Brand, Owen Wister, Ernest Haycox, James Warner Bellah, Dorothy M. Johnson, Elmore Leonard, Jack Schaefer, T. V. Olsen, Loren D. Estleman. José Olympio Editora, 378 págs., R$ 49.

Publique-se a Lenda: A História do Western, de A. C. Gomes de Mattos, Rocco, 224 págs., R$ 30.

Shane, de Paulo Perdigão, Rocco, 184 págs., R$ 25.

O Que Ver em DVD

Rastros de Ódio, de John Ford. Warner Home Video.
No Tempo das Diligências, de John Ford. VTO Continental.
Rio Bravo (Onde Começa o Inferno), de Howard Hawks. Warner Home Video.
Meu Ódio Será Sua Herança, de Sam Peckinpah. Warner Home Video.
Shane (Os Brutos Também Amam), de George Stevens. Paramount.
O Homem que Matou o Facínora, de John Ford. Paramount.
Matar ou Morrer, de Fred Zinnemann. Paramount.
Três Homens em Conflito, de Sergio Leone. Fox Film.
Por um Punhado de Dólares, de Sergio Leone. VTO Continental.
Era Uma Vez no Oeste, de Sergio Leone. Paramount.
Sete Homens e um Destino, de John Sturges. Fox Film.
Os Imperdoáveis, de Clint Eastwood. Warner Home Video

lançar o primeiro: *Hombre*, de Elmore Leonard, acompanhado de mais quatro romances do Oeste, do mesmo autor, além de um ensaio de A.C. Gomes de Mattos sobre o tema. Outros três faroestes do autor de *Ponche de Rum* serão publicados pela editora carioca, nos próximos meses, no que ela chama de *Coleção Faroeste*, na esteira da comemoração, no cinema, dos cem anos do gênero. Para isso, deu sóbrio tratamento gráfico aos livros irregularmente traduzidos (há falhas em pelo menos dois volumes dos cinco já lançados). Quase, se não fosse pela falta, gritante, de outros autores, além de Leonard. Mas uma outra editora, a José Olympio, mostra um pouco do que existe além, com a antologia *Os Melhores Contos de Faroeste*, reunindo escritores como Mark Twain, B.M. Bower, Stephen Crane, além de, naturalmente, Elmore Leonard.

Uma primeira "coleção" do gênero teria de incluir títulos como *Shane*, de Jack Shaefer (*Os Brutos Também Amam*, de 1952), *The Searchers*, de Alan Le May (*Rastros de Ódio*, de 1956), e outras novelas admiráveis, nas quais foram baseados os roteiros de filmes ainda estimados pela crítica e pelo público. Na coleção da Rocco, inicialmente exclusiva de único autor, espera-se que o arco largo da rubrica Faroeste venha a incluir, depois, mestres do calibre de A. B. Guthrie, Charles Portis, Walter Van Tilburg Clark, Robert Krepps, Will Levington Comfort, Mari Sandoz, Charles Locke, Benjamin Capps, Elmer Kelton e outros nomes desconhecidos no Brasil.

Aqui, até agora, os leitores só tiveram acesso a torpes livrinhos de bolso, escritos na Espanha e traduzidos para editoras que os vendiam em bancas, assinados por "J.

James Stewart em *Um Certo Capitão Lockhart*, de Anthony Mann: vingança na vastidão

Mallorqui", "Marcial Lafuente Estefania" e pseudos semelhantes. Ninguém pôde conhecer, em tradução, a saga escrita por A. B. Guthrie, por exemplo, em dois volumes – *The Way West* e *The Big Sky* –, que Hawks levou para a tela, e é literatura de primeira ordem, distinguida com o Prêmio Saddleman (1978). Há outras lacunas, ou exemplos de apatia editorial inexplicável na área, sem esquecer que o próprio Elmore Leonard, com todo o seu sucesso no "policial", só agora se vê retirado do fundo da gaveta, apesar do êxito do filme *Hombre*, produzido e dirigido por Martin Ritt, em 1967.

A lacuna dos bons faroestes, nas estantes brasileiras, tem mais de cem anos, uma vez que data de 1902 a publicação da novela inaugural do gênero: *The Virginian*, de Owen Wister. Antes, o western fora apenas anunciado naqueles folhetos e historietas de *cowboys* que circularam – como a nossa "literatura de cordel" – de Leste a Oeste, na América de Buffalo Bill. O livro de Wister começou a vender, aos milhares, tão logo apareceu como narrativa um tanto ingênua, porém completa e cheia da observação "documentária" pioneira. Isso atraiu a atenção de Dustin Farnum e outros atores de teatro que iriam levá-la para os palcos populares, antes do cinema se interessar pelo romance que viria a pôr, na trilha aventureira, o também "clássico" Zane Grey, autor de 63 faroestes escritos a partir de 1904.

Wister nasceu em Ohio (1872), formou-se em Harvard e estudou música em Paris. Advogado profissional, costumava passar férias no Wyoming e, lá, apaixonou-se pelo mundo dos vaqueiros, índios e pistoleiros que constitui, literariamente, esse "regionalismo" norte-americano mais autêntico. Depois dele e de Grey, William McLeod Raine – o terceiro nome entre os "maiorais" da fase ingênua – viria de Londres (onde nasceu em 1871), bem longe da pradaria, para escrever sobre a vastidão misteriosa.

O fundo maniqueísta primitivo e a candidez "matuta" dessas primeiras obras seguiram explorados por B. M. Bower (cujo nome verdadeiro era Bertha Sinclair, a primeira autora do filão), Peter B. Kyne, Clarence Mulford e Frederick Faust, mais conhecido como Max Brand. Alguma complexidade psicológica, além do alargamento antropológico daquela visão documental de Wister, só viria com os livros de Frederick Glidden (ou Luke Short) e Ernest Haycox, até chegar a idade da razão, extrafolk, de escritores maduros, que talvez assimilaram até do cinema uma "cultura western" consciente de si mesma, como mitologia moderna.

Depois das criações gregas, não sei de outro mundo elevado do primitivo para o desenvolvido, do bronze para o ferro temperado pela poesia, do Éden para um Olimpo de heróis relutantes, que não seja o mundo dos pioneiros, dos índios e dos pistoleiros sombrios como o Tom Horn que chora a perda do paraíso em *I, Tom Horn*, soberbo romance de Will Henry.

Exatamente como na tela, a ficção da fronteira foi ganhando autoconsciência, ambigüidade e fazendo a travessia para o território pleno da arte literária, ao ganhar complexidade nas mãos de autores refinados, queiram ou não os pedantes, os armoriais e a esquer-

O deserto do Arizona, cenário dos grandes clássicos: a geografia do mito

da que, juntos, torcerão o nariz, talvez, para esses "regionalistas" americanos. Uma novela como *Hombre* tem, no entanto, densidade filosófica, ação e significação política até por tornar extraordinariamente nítidas algumas das piores alucinações racistas americanas. É a única, de Elmore Leonard, que figura entre os 25 melhores westerns de todos os tempos — na lista da WWA (*Western Writers of America*) —, e se trata, talvez, da mais vigorosa obra daquele "primeiro" Leonard, o escritor do Oeste.

É todo um gênero que se revela, na sua face superlativa, na qual alcança ora o respiro largo do melhor Mark Twain (em *True Grit*, de Charles Portis, por exemplo) e ora cavalga com rebeldes Gerônimos, como no "espantoso romance" — na opinião de Budd Schulberg — de Forrest Carter, que de fato é *Watch for me on the Mountain*, uma visão desolada do herói decaído (Tom Horn) na caça dos últimos apaches refugiados numa Sierra Madre tão emblemática quanto a texana Pahandle de *The Searchers*, de Alan Le May...

Podemos ir mais longe, e dizer até que a "conquista do Oeste" — curto período de menos de meio século — ofereceu a escritores, a diretores de cinema (de Anthony Mann a Fritz Lang) algo como um plató comparável ao fornecido, a Homero, pelas façanhas de alguns guerreiros brutais, naquelas refregas gregas. Cantando os seus feitos, o poeta dos heróis assentou o marco épico inicial da nossa literatura (se houvesse cinema naquela época remota, hoje veríamos Tróia como uma espécie de Tombstone do Peloponeso). Viajando por lá, nos anos 40, Henry Miller escreveu, em *Colussus of Marussi*, que, a toda hora, esperava ver "índios siouxs, não sabia por que, saltando acima das pedras colossais de Micenas".

Não é de espantar: afinal, há "pré-socráticos" na essência da mitologia americana, talvez a última capaz de ainda nos inspirar para a frente. *Go West*, no espaço silencioso das últimas fronteiras. ■

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

CREPÚSCULO EM MONUMENT VALLEY

FRUTO DOS MAIS CAROS MITOS NORTE-AMERICANOS, O BANGUE-BANGUE DEIXOU DE SER O ESPAÇO MAIS APROPRIADO PARA PENSAR A VIOLÊNCIA DE NOSSA SOCIEDADE. POR EDUARDO MORETTI

O western é um dos mais duradouros gêneros da história do cinema americano. Da mesma forma que o melodrama e a comédia, sua genealogia é anterior ao advento do cinema e vincula-se a outros segmentos da cultura americana, como canções folclóricas, romances e a mais variada iconografia, presentes e mobilizados em diversas obras cinematográficas. Em virtude de sua temática, o processo de conquista do Oeste mobiliza, reforça e recria mitos norte-americanos, dentre os quais o da civilização, do individualismo e da fronteira.

Mitos, história e iconografia serão, portanto, o eixo em torno do qual o Oeste atingirá por intermédio do cinema uma audiência de massa. O período de maior popularidade do gênero corresponde ao final dos anos 30 até a década de 50. Um diretor é identificado ao seu apogeu: John Ford. Em seu primeiro faroeste sonoro, *No Tempo das Diligências* (1939), Ford atrelou ao western um ator tido como seu ícone: John Wayne. Por fim, incorporou à geografia imaginária um espaço tornado mítico: Monument Valley, com suas imensas torres de arenito a testemunhar os rituais de passagem e de amadurecimento vividos pelo herói no trabalho de descobrir valores morais compatíveis com a civilização americana surgida na região de fronteira.

Em *No Tempo das Diligências* e *Paixão dos Fortes* (1946), por exemplo, Ford consolida alguns elementos que se tornaram característicos do gênero: a vingança como motivação (código dentro do qual vive o herói); as ações impregnadas de violência, cujo recurso no caso do herói constitui direito moral que permite o predomínio do bem sobre o mal; e o clímax marcado pelo inevitável *gunfight*, uma vez que não existe no espaço de fronteira lei que proteja efetivamente o fraco e o inocente.

No contexto pós-guerra, *Sangue de Herói* (1948) e *Rastros de Ódio* (1956), ambos de Ford, complicam o jogo marcado pelas histórias que dividem o campo entre bons e maus. A reabilitação política no índio no primeiro caso e as contradições do herói Ethan Edward, interpretado por John Wayne, indicam que o gênero tomou consciência de si e de seus limites, como lembra o crítico André Bazin. No que chamou de "metawestern", temos obras que buscam justificar sua existência com elementos estéticos, sociológicos, morais, psicológicos, políticos e eróticos que estariam para além das fronteiras do gênero. Dentre os títulos, temos: *Shane* (*Os Brutos Também Amam*, 1953), de George Stevens; *Matar ou Morrer* (1952), alegoria do macarthismo de Fred Zinnemann; e *Johnny Guitar* (1954), de Nicholas Ray.

No final dos anos 50 e durante os anos 60 o western perde sua posição central dentro da indústria de cinema hollywoodiana. O fim do Oeste é tratado em *O Homem que Matou o Facínora* (1962), de John Ford, e a nostalgia de um mundo não mais possível permeia *Pistoleiros do Entardecer* (1962) e *Meu Ódio Será Sua Herança* (1969), ambos de Sam Peckinpah.

Fora dos Estados Unidos, o gênero é retomado no que se convencionou chamar western spaghetti. *Era Uma Vez no Oeste* (1968), de Sergio Leone, representa obra de referência, recorrendo a Henry Fonda, ator de diversos faroestes de Ford, como *Paixão dos Fortes*, e a paisagem natural de Monument Valley. Dessa forma, presta sua homenagem ao mestre e reforça um estilo próprio marcado pelo tempo dilatado e o enquadramento fechado no rosto das personagens.

Ator nos primeiros westerns de Leone, Clint Eastwood é um dos últimos grandes criadores do gênero. *Os Imperdoáveis* (1992), Oscar de Melhor Filme e Direção, atualiza os temas do faroeste: vingança, *gunfight* e o recurso à força física. A presença de quatro personagens mais velhos, dentre os quais o interpretado pelo próprio Eastwood, aponta para o tom crepuscular que predomina na obra. Epitáfio de um gênero? Talvez o campo mítico vinculado ao imaginário do Oeste não seja mais o espaço apropriado para pensarmos os descaminhos enfrentados pela nossa sociedade. Como mostra *Sobre Meninos e Lobos* (2003), último trabalho do diretor, o inferno da violência está em nós.

Paul Auster e as palavras que matam

O escritor: estrutura de policial para explorar os limites da linguagem

Poeta, ensaísta e roteirista, o norte-americano Paul Auster ficou conhecido principalmente como romancista, com livros como *A Invenção da Solidão* (1982), *A Trilogia de Nova York* (1986) e *Leviatã* (1993). Como marca de seu estilo estão a habilidade para explorar as estruturas do romance policial, além de uma linguagem enxuta. Alguns de seus temas preferenciais, presentes em várias obras, são a experiência da perda e a solidão. Em seu mais recente lançamento, *Noite do Oráculo* (Companhia das Letras, 232 págs., R$ 32,50), retoma um dos seus assuntos recorrentes: os limites da linguagem. A personagem central é Sidney Orr, um escritor convalescente, em crise pessoal e criativa que retoma a carreira depois de comprar um caderno na papelaria de um chinês. Orr se assusta ao supor que as histórias que passa a escrever podem ser uma espécie de premonição, afetando pessoas que o cercam, como a esposa ou um amigo. No livro, Auster envolve o leitor numa narrativa de mistério, que se desdobra em vários níveis, em que uma questão fica em suspenso: afinal, palavras podem matar? A pergunta poderá ser feita diretamente ao autor no próximo mês, quando ele estará, junto com outros escritores brasileiros e estrangeiros, participando da Festa Literária Internacional de Parati, que acontece entre os dias 7 e 11 de julho. Mais informações sobre a programação e de como participar da FLIP podem ser obtidas no site www.flip.org.br. – SERGIO AMARAL SILVA

O primeiro livro do autor holandês lançado no país

Amor e crueldade de pais

Best seller premiado na Holanda, traduzido para 14 línguas, *Amor de Pai* (Record, 306 págs., R$ 39,90), primeiro romance de Karel van Loon lançado agora no Brasil, refaz o percurso das relações entre pais e seus filhos. Thriller psicológico de tons niilistas no qual Armin Minderhput – jovem holandês revisor de livros científicos que se julgava o pai biológico de um menino de 13 anos – descobre que é infértil, *Amor de Pai* coloca em cena a relação de um pai com seu próprio pai. Pois se o desejo de ter um filho implica no desejo de perpetuação de si através das gerações, o mesmo não acontece com o filho do desejo. Nessa cena, é o desejo do outro que entra em jogo, e fundamentalmente aquilo que chamamos paixão. O que fazer, então, quando se descobre que o filho do desejo não é seu mas de outro? "Talvez a grande diferença entre o amor maternal e o paternal consista (em que) a mãe sabe com cem por cento de certeza que seu filho é seu mesmo, não precisando provar nada a ninguém." Não é à toa, então, que a busca de Armin para descobrir o pai biológico de seu filho confronte-o com sua relação com seu próprio pai. E o resultado desse confronto não é bonito. Nu, cru como as paixões, talvez seja esse o mérito de *Amor de Pai*: desvelar a vida naquilo que ela tem de mais cruel, sem fazer um estardalhaço disso. – GIOVANNA BARTUCCI

A nova passagem do mochileiro das galáxias

Um dos maiores sucessos da ficção científica está de volta. Lançado em 1986 pela Editora Brasiliense, *O Guia do Mochileiro das Galáxias* (Sextante, 208 págs., R$ 19,90) ganhou uma nova edição e tradução assinada por Paulo Henriques Britto e Carlos da Costa. Por mais de 25 anos a obra do inglês Douglas Adams tem sido cultuada por fãs do mundo todo, a ponto de se tornar uma *franchise* com série de TV, peças de teatro, videogames e um filme com estréia prevista para 2005. O livro conta a história de Arthur Dent, um cidadão britânico de classe média que escapa da destruição da Terra, vaporizada pelo Conselho de Planejamento do Hiperespaço para a passagem de uma estrada sideral. Adams, morto em 2001, esgrimia um humor iconoclasta muito próximo ao do grupo inglês Monty Python, com o qual colaborou. – MAURO TRINDADE

FOTO DIVULGAÇÃO

O ELOGIO DA DIFERENÇA

A antologia *25 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira* mostra que boa literatura não se identifica pelo sexo. Por José Castello

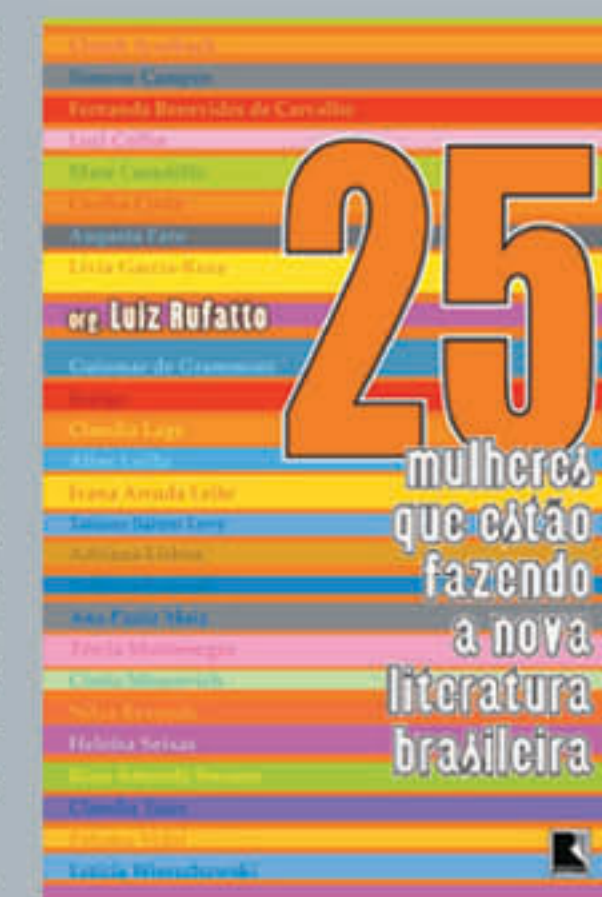
Literatura tem gênero? Será correto referir-se à literatura assinada por mulheres como "literatura feminina"? Sobre esse antigo dilema se desenrola a atraente antologia de contos escritos por mulheres organizada por Luiz Ruffato. É possível, como faz Ruffato no prefácio, traçar uma história social dessa literatura, que começaria, no Brasil, com Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Muito a propósito, ele recorda, na primeira lista de nomes que batizaram as primeiras 40 cadeiras da Academia Brasileira de Letras constava, solitário, o de Júlia. Contudo, no momento da divulgação oficial, ela foi sumariamente substituída pelo escritor português, naturalizado brasileiro, Filinto de Almeida – seu marido, aliás.

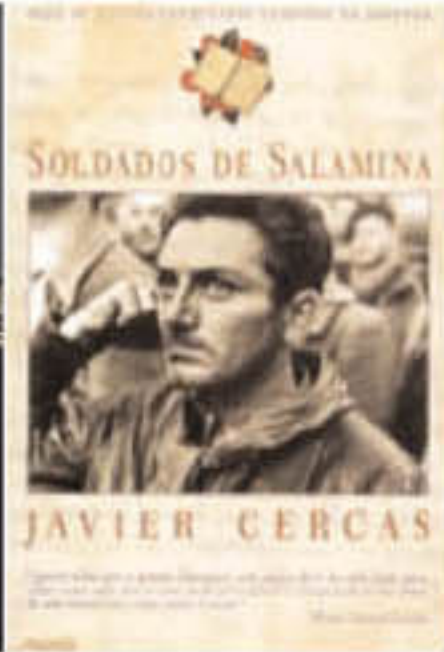
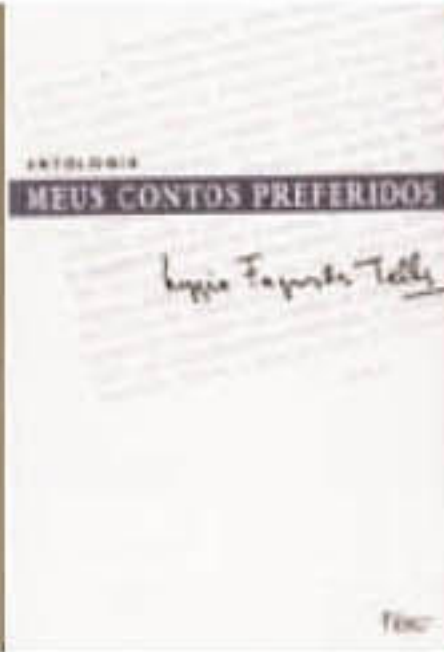
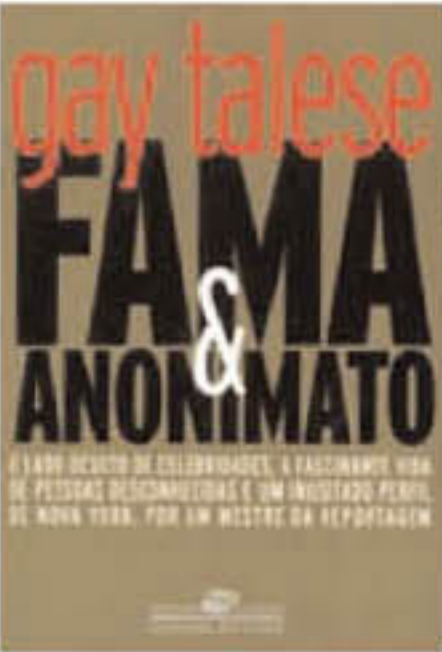
Toda essa intensa opressão sobre a mulher, que evidentemente não é um privilégio do mundo das letras, pode – e deve – ser historiada. Mas isso não é o mesmo que admitir a existência de uma escrita feminina. A literatura não tem gênero, nem guarda identidade sexual. E é isso – a impossibilidade de traçar um perfil feminino para a escrita praticada pelas mulheres – que a antologia de Ruffato termina por revelar.

Em *Por Acaso*, belo conto de amor de Nilza Rezende, a protagonista faz, bem a propósito, uma meditação sobre as diferenças infindáveis entre os homens quando se trata da performance sexual. Machos também não são iguais, ou intercambiáveis. Diferem entre si. O acaso costuma ser mais poderoso, e criativo, que qualquer determinação de gênero. A dificuldade de dispor de uma imagem segura é o problema apresentado por Heloísa Seixas no denso *Madrugada*. Depois de ter uma relação sexual com um ser andrógino, que provavelmente é uma mulher, a protagonista é tomada pelo temor de não conseguir mais ver a própria imagem no espelho. De que, como nos vampiros, ela tenha sido roubada.

Mundo de imagens, portanto, mais do que de essências, do qual nem mulheres, nem homens podem fugir. Fazendo uma somatização de seu tempo, as 25 escritoras tratam de graves sintomas de época, como a solidão, a obsessão pela Internet e a paixão pela cultura pop (que pode estar numa *jukebox*, como em *Psycho*, de Clarah Averbuck; ou numa citação de Herbert Vianna, como em *Um Elefante*, de Allex Leilla). Mulheres cheias de desânimo (mas os homens também não andam assim?), como ocorre em *Desalento*, o magnífico relato de Tatiana Salem Levy, história do penoso retorno para casa de uma mulher que acaba de enterrar o filho e agora se defronta com seu quarto vazio.

Há, mais que desânimo, um ceticismo que se mistura à mordacidade, como no forte *Mãe, O Cacete*, de Ivana Arruda Leite, no qual os papéis de mãe e de pai revelam origens escondidas muito além da anatomia. Sentimentos paradoxais, batizados por nomes insuficientes, como em *O Sétimo Mês*, de Cecília Costa, no qual um vínculo belo, como a amizade, arrasta uma face sinistra. Há simplesmente o sofrimento puro, e brutal, como em *Minha Flor*, de Lívia Garcia Rosa, a mulher massacrada por um marido machista, que se julga seu "redentor". Mas os homens também se enredam no veneno desses papéis, e também sofrem.

E, por fim, a ignorância, que se apossa tanto de mulheres quanto de homens, e os leva a viver justamente aquilo que repudiam, ou que não compreendem, como em *Um Oco e um Vazio*, de Cíntia Moscovich. Depois de uma relação sexual decepcionante, a protagonista conclui que "uma pessoa deveria fazer apenas aquilo que entendesse". Mas, como isso é impossível, já é bastante ver mulheres, como ver homens, entregues à paixão da escrita, insistindo em buscar, no escuro, aquilo que possuem de melhor.

Vazio, solidão e amor: no limite, o acaso conta mais que qualquer determinação de gênero

25 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira. Org. e prefácio de Luiz Ruffato. Com contos de Lívia Garcia Rosa, Nilza Rezende, Cecília Costa, Heloísa Seixas, Cíntia Moscovich, entre outras. Editora Record, 368 págs., R$ 39,90

	Conversa na Catedral	Soldados de Salamina	As Tentações de Santo Antão	Primeiro Amor	Cantiga de Ninar
TÍTULO	ARX 792 págs., R$ 79	W11 Editores 246 págs., R$ 37	Iluminuras 256 págs., R$ 44	Cosac & Naify 32 págs., R$ 22	Rocco 280 págs., R$ 36,50
AUTOR	Dramaturgo, ficcionista e ensaísta, **Mario Vargas Llosa** nasceu em Arequipa, no Peru, em 1936. Entre as suas principais obras estão *A Guerra do Fim do Mundo* e *Quem Matou Palomino Molero?*	Nascido em 1962, **Javier Cercas** é um dos nomes mais destacados da literatura espanhola contemporânea. Professor e romancista, colabora com a edição catalã do jornal *El País*.	Um dos grandes do Realismo francês, **Gustave Flaubert** (1821-1880) provocou escândalo em 1856 com a publicação de *Madame Bovary*. Também é autor de *Salambô* e *A Educação Sentimental*.	Prêmio Nobel de Literatura em 1969, o irlandês **Samuel Beckett** (1906-1989) escreveu contos, poesia, romances como *Malone Morre* e peças de teatro, entre elas *Esperando Godot* e *Fim de Partida*.	O norte-americano **Chuck Palahniuk** nasceu em Portland, em 1961. É autor de vários livros, mas é mais conhecido como o autor de *Clube da Luta*, adaptado para o cinema por David Fincher.
TEMA	O jornalista Santiago Zavala conversa com amigos no bar A Catedral, durante a ditadura militar de Manuel Odría (1948-1956). Nas histórias, desenha-se um quadro cruel do Peru.	A trajetória recontada do escritor Rafael Sánchez Mazas, um dos fundadores da Falange, o partido fascista de Franco, a partir da história fantástica do seu "fuzilamento" no fim da Guerra Civil.	Versão da vida do mítico eremita Santo Antão, que viveu no século 4 d.C. e cuja luta espiritual contra os demônios no deserto do Egito ficou célebre nas telas de Brueghel e Bosch.	Pequena novela redigida em forma de monólogo, em que o jovem narrador descreve as sensações contraditórias da descoberta de um amor e as suas conseqüências.	Ao investigar uma estranha síndrome de súbitas mortes infantis, o jornalista Carl Streator descobre que elas aconteceram quando os pais das crianças leram para elas versos de um livro raro.
POR QUE LER	O romance é o melhor livro do autor, que sempre soube aliar às narrativas de teor político um pessimismo com o ser humano. Mas nunca falta bom humor e sarcasmo.	Um dos maiores sucessos na Espanha, o livro faz, com uma técnica narrativa admirável, uma leitura original do legado de um dos episódios mais decisivos do século 20.	É um livro atípico na obra do autor, sem nenhum traço das técnicas e dos rigores do Realismo. De certa maneira, é mais rico no uso da linguagem ao lançar mão da fábula.	De 1945, é o primeiro texto de Beckett escrito em francês (país onde passou grande parte da vida). O que, segundo o autor, despojou a narrativa de maiores adornos. É seca.	Palahniuk é um adepto da noção de que a boa literatura pode divertir: apesar do tema, faz um livro bem-humorado, escrito em linguagem leve, mas sem ser banal.
PRESTE ATENÇÃO	Em como, quase que apenas com o cenário, um boteco decadente, e por meio de diálogos – alguns bastante banais –, Llosa transmite o ambiente opressivo da época.	No modo como o autor entrecruza a história de Mazas com a sua, "transformando-se" ele mesmo, Javier Cercas, num personagem fictício, o próprio narrador.	Na forma quase dramatúrgica com que o romance foi escrito, que possibilitou – por sua baixa exigência de descrições pormenorizadas – uma maior liberdade poética ao autor.	Em como o autor usa essa "limitação voluntária" da palavra como exercício para tentar extrair uma profundidade (embora despretensiosa) da simplicidade.	Em como, em meio à confusão, o autor faz uma reflexão sutil e despretensiosa sobre o poder da palavra – das do vulgo jornalismo de Streator até daquelas que matam.
EDIÇÃO	Com nova tradução, de Wladir Dupont. Bom acabamento gráfico.	Capa baseada na edição americana, com bela foto de Robert Capa.	Com belíssimas litografias de Odilon Redon e bons textos adicionais.	Bonita e ousada, com folhas duplas, costuradas. Tradução e desenhos de Célia Euvaldo.	Curiosamente, o título vai na contracapa. A tradução é de Paulo Reis.
TRECHO	*"Ia embora, tinha de ir, e pede mais cerveja. Você está bêbado, Zavalita, agora mesmo ia começar a chorar. A vida não tratava bem as pessoas neste país, menino, desde que saíra de sua casa havia vivido umas aventuras cinematográficas. A ele tampouco a vida tratara bem, Ambrosio, e pede mais cerveja. Ia vomitar?"* (pág. 30)	*"Ou melhor dizendo: quem sabe para Sánchez Mazas o fascismo não foi senão a tentativa política de realizar sua poesia, de tornar realidade o mundo que melancolicamente nela evoca, o mundo abolido, inventado e impossível do Paraíso."* (pág. 91)	*"Eu te farei descobrir o que procuravas surpreender, ao clarão dos archotes, na face dos mortos, ou quando erravas para lá das pirâmides, naquele vasto areal de despojos humanos. (...) Pegavas no pó e o fazias escorrer por entre os dedos; e o teu pensamento, confundindo-se com ele, abismava-se no nada."* (palavras da Morte, pág. 154)	*"Eu conhecia mal as mulheres, naquela época. Ainda as conheço mal, aliás. Os homens também. Os animais também. O que conheço menos mal são minhas dores. Penso nelas todas, todos os dias, é rápido, o pensamento vai tão depressa, mas elas não vêm todas do pensamento."* (pág. 12)	*"Na minha forte voz operística, a cantiga de poda não parece tola como no escritório de Duncan. Parece pesada e rica. É o som da condenação. É a condenação do meu vizinho de cima. É o fim que dou à vida dele, e acabo de dizer o poema todo."* (pág. 73-74)

	Fama & Anonimato	Meus Contos Preferidos	Crimes à Moda Antiga	Poética na Política	Crítica de Ouvido
TÍTULO	Companhia das Letras 536 págs., R$ 52	Rocco 320 págs., R$ 35	Publifolha 184 págs., R$ 33	Geração Editorial 112 págs., R$ 24	Cosac & Naify 192 págs., R$ 39,80
AUTOR	**Gay Talese** nasceu em Ocean City, Nova Jersey, em 1932, é um dos mestres do *New Journalism*, que mescla reportagem com recursos de ficção. Publicou *A Mulher do Próximo* e *O Reino e o Poder*.	Integrante da Academia Brasileira de Letras, a paulista **Lygia Fagundes Telles** é uma das maiores escritoras do país, com obras como *As Meninas*, *Antes do Baile Verde* e *Seminário de Ratos*.	**Valêncio Xavier** nasceu em São Paulo, em 1933, mas atualmente mora em Curitiba, onde trabalha como roteirista e diretor de TV. Publicou, entre outros, *O Mez da Grippe* e *O Minotauro*.	Nascido em 1951, o paulista **Glauco Mattoso** (pseudônimo de Pedro José Ferreira da Silva) foi um dos maiores nomes da contracultura dos anos 70, escrevendo em vários periódicos.	**Sebastião Uchoa Leite** (1935-2003) nasceu em Pernambuco, transferindo-se mais tarde para o Rio de Janeiro. Premiado como poeta e crítico, destacou-se também como grande tradutor.
TEMA	Série de reportagens, escritas quase como contos, principalmente sobre a vida em Nova York, com seus personagens comuns e ao mesmo tempo estranhos, nas ruas ou ocultos nos edifícios.	Como o próprio título diz, reunião de contos feita pela própria autora, com os temas mais representativos de sua obra, em que o amor (e a fé) não excluem personagens e situações surreais.	Oito contos baseados em grandes crimes reais cometidos no Brasil no início do século 20. Alguns hoje já estão esquecidos, outros ainda são célebres – como o crime da mala.	Cem sonetos – alguns deles já publicados anteriormente em revistas como *Imprensa* e *Caros Amigos* – que atacam, com franca agressividade, a política e os políticos brasileiros.	Ensaios que tratam de poetas modernos brasileiros, música e até das relações da literatura com o cinema. É também um texto curioso sobre as relações da poesia com as cidades.
POR QUE LER	O livro é uma das obras-primas do gênero, que (bem-feito) dá uma nova dimensão à realidade, em textos que fogem do anódino ao defender a autoria e o estilo.	Se há alguma irregularidade na obra da autora, o melhor de fato está aqui: *Venha Ver o Pôr-do-Sol*, *A Estrutura da Bolha de Sabão* e *Apenas um Saxofone*, por exemplo.	É belo exercício de reinvenção, uma vez que as circunstâncias das tramas nem sempre são claras, seja pelo seu próprio mistério, seja pelas contradições da imprensa da época.	Em que pese certa ingenuidade panfletária, os poemas seguem, por isso mesmo, uma tradição poética desbocada, de apelo popular à maneira de um Bocage moderno.	É a última obra do autor, mas não tem nada daquelas reuniões de dispersos. Tem coerência estrutural, fundamental para um livro que lida com diversas linguagens.
PRESTE ATENÇÃO	No texto *Frank Sinatra Está Resfriado*, em que Talese faz um perfil do cantor sem ter conseguido falar com ele. A matéria mereceu um apêndice, *Como Não Entrevistar Sinatra*.	Em como, a despeito das diferenças formais, há uma fluidez nos textos: é aquilo que se chama, simplesmente, escrever bem e saber estruturar uma narrativa.	Na maneira como, curiosamente, os assassinatos mais bárbaros ganham um tom de uma certa "leveza", retratando uma época em que a violência não era disseminada no país.	Em como, contrariando o tema e a sua própria história como poeta, o autor é rigoroso na forma e na rima. Ainda bem: sem os decassílabos, o livro perderia o sentido.	Especialmente na longa análise dedicada a *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol, uma das obras por ele traduzidas e que lhe rendeu um Prêmio Jabuti.
EDIÇÃO	Com um bom posfácio de Humberto Werneck. Tradução de Luciano Vieira Machado.	Simples, discreta na apresentação, mas bem-cuidada.	Com boas e várias ilustrações do autor e de Sérgio Niculitcheff.	Papel e acabamento não são dos melhores. A capa também não ajuda.	Bela capa de Raul Loureiro sobre *Trenzinho*, de Mira Schendel. E com várias ilustrações e fotos.
TRECHO	*"É assim numa cidade grande, impessoal, compartimentada – onde a página 29 do jornal desta manhã traz fotografias dos mortos; a página 31 estampa fotos de pessoas que noivaram; a primeira página traz fotos dos que governam o mundo, desfrutando de seus dias de glória, enquanto não vão parar na página 29."* (de *Nova York É uma Cidade dos Esquecidos*, pág. 126)	*"Era o que ele estudava. 'A estrutura, quer dizer, a estrutura', ele repetia e abria a mão branquíssima ao esboçar o gesto redondo. Eu ficava olhando seu gesto impreciso porque uma bolha de sabão é mesmo imprecisa, nem sólida nem líquida, nem realidade nem sonho. Película e oco. 'A estrutura da bolha de sabão, compreende?' Não compreendia."* (pág. 113)	*"Durante todo o trajeto, o chofer escuta violenta discussão entre a dama e o cavalheiro. Quando o veículo entra na avenida Angélica, o chofer escuta um tiro. (...) Vê Nenê Romano caída ensangüentada nas almofadas e Moacyr Piza, já de pé fora do carro, atirando diversas vezes contra ela."* (de *O Crime de Cravinhos ou da Rainha do Café*, pág. 108)	*"O expurgo no partido governante/ lembrou os velhos tempos da cultura/ estrita e stalinista, quando a dura/ e férrea disciplina era o talante.// Nos tempos atuais, levar avante/ patrulhas desse tipo não depura:/ somente ampliará a nomenclatura/ que puxe o saco e sirva a quem a implante."* (trecho de *Policial*, pág. 47)	*"O elemento genial que Coppola acrescentou foi transformar os bombardeios nazistas em besouros sinistros, ou seja, os helicópteros americanos. Naturalmente, Joseph Conrad também jamais sonharia com isso. E por que um texto teria algo a ver com a sua adaptação? Ou, ainda: por que a ficção teria algo a ver com a realidade?"* (sobre *Apocalypse Now*, pág. 171)

Na pág. ao lado, Sivuca e Dominguinhos. Nesta pág. e nas seguintes, ilustrações da festa: diluição das fronteiras do nacional e regional

ISSO AQUI TÁ BOM DEMAIS

Festas populares que reúnem milhões de pessoas, vendas milionárias de discos e ciclo de shows demonstram o vigor do forró, um gênero que atravessa gerações

Por Mauro Trindade Ilustrações de Juliana Russo

É favor prestar atenção. O forró está em todas. Do sucesso sazonal nos anos 50 até o forró universitário dos anos 90, a festa e o ritmo nordestinos tornaram-se nacionais. Casas de espetáculos dedicadas ao gênero em todo o país, novos grupos que recriam seu balanço com a influência de outros estilos musicais e um ciclo de concertos que traçam sua história revelam o vigor e a permanência do gênero.

A quantidade de bares e casas de forró hoje se aproxima do inumerável, desde pequenos descampados no interior do Brasil transformados em pista de dança até grandes palcos nas capitais. A Festa de São João de Campina Grande, por exemplo, criada há 21 anos na Paraíba, reúne cerca de um milhão de pessoas durante este mês, com mais de cem shows e diversos bailes secundários por toda a cidade e imediações. Um trem "forróviário" completa as atrações, com vagões lotados de músicos e turistas numa festa em movimento entre a cidade e sua vizinha Galante. E Caruaru, em Pernambuco, ombreia com Campina Grande e recebe outro milhão de turistas, também com seu trem do forró e outra centena de atrações musicais. Às duas cidades seguem muitas outras em todo o Brasil, onde a Festa de São João rivaliza com o Carnaval como a maior festa do país, tendo justamente o forró como sua principal atração.

Mais do que um divertimento de meio de ano, a permanência cultural do gênero traz consigo um universo atávico de símbolos e invocações que se manifestam no vestuário, na culinária, no comportamento, na poesia e obviamente na música, na qual os conceitos de regional e nacional se diluem permanentemente. A história do forró mergulha em um Brasil remoto do século 19, de fronteiras rarefeitas entre fatos, lendas, ritmos e estilos que se misturam com o tempo. O lundu africano teria chegado ao interior do Nordeste com o nome de baiano, que, na expressão de Mário de Andrade, entrou em "coli-

A música e a cultura nordestinas: símbolos e invocações com reflexos no cinema e na literatura; na pág. ao lado, Jackson do Pandeiro

são homonímica" com o verbo bailar, de onde teria saído o termo baião para o ritmo musical que Luiz Gonzaga levaria a todo o Brasil. O músico contou que quando tocou *Baião* para o parceiro Humberto Teixeira surgiu a idéia de um gênero novo, sacado do prelúdio instrumental que antecede os versos improvisados dos repentistas, também chamado de rojão. Luiz Gonzaga disse que sua música descobriu o sertão. Verdade. Ele e outros compositores construíram um retrato emocional do agreste, do movimento migratório para o sul e de um sertão mitológico, perdido na lembrança esmaecida de um passado feliz e na promessa de um futuro de remissão. A música de Gonzaga apresenta o Nordeste e o nordestino ao sul do país, como um passaporte e uma reordenação cultural das relações entre duas regiões, após o êxodo e a diáspora nordestina. A imagem do sertão idílico, a terra prometida e forja de cabras-machos, encontraria paralelos na literatura regionalista e, mais tarde, reflexos no cinema.

Até aí, a palavra forró ainda definia as festas populares, uma contração de forrobodó ou "sarau chinfrim, para a ralé", como cita o folclorista Câmara Cascudo. Uma versão mais duvidosa sugere que o termo veio das festas "*for all*" ou "para todos", organizadas por engenheiros ingleses que construíram ferrovias no Nordeste no século 19. A primeira vez que a palavra aparece na letra de uma música é no *Forró de Mané Vito*, de 1949, de Luiz Gonzaga e Zé Dantas. O conceito de forró como gênero musical surgiria a partir daí. José Calixto da Silva, ou Zé Calixto, um dos mais importantes sanfoneiros contemporâneos, confirma o forró como um ritmo autônomo vindo do coco, do xaxado e do baião. "Antigamente era um baião quadrado que o Luiz Gonzaga fazia. Com o tempo teve uma alteração de acento que ficou diferente e que hoje se chama forró", comenta o paraibano de Lagoa Seca, do alto de seus 70 anos de vida e 44 de música.

No precioso livro de arte *O Brasil da Sanfona*, em que a pesquisadora Myriam Taubkin mapeia a importância do instrumento na cultura brasileira, há depoimentos dos maiores sanfoneiros em atividade, ajudando na compreensão dessa música tão brasileira. Dominguinhos conta que começou a tocar forró como quem tocava choro: "Só mudei o ritmo, entendeu? Se virasse choro, ficava de pé quebrado. Não tem apoio para tocar choro com zabumba e triângulo. Eu tocava até *Tico-Tico no Fubá* e *Brasileirinho* em ritmo de baião (...) improvisando em cima do que dava campo para isso. Aí os meninos que iam chegando, tipo Oswaldinho (do Acordeon), iam ouvindo aquilo e se apegando e aprendendo".

O Que Ver

Forró de Cabo a Rabo, shows no Centro Cultural Banco do Brasil: Brasília (SCES, trecho 02, lote 22, tel. 0++/61/310-7087), dias 3, 10, 17 e 24/8; São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, tel. 0++/11/3113-3600), dias 8, 15, 22 e 29/6); Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, tel. 0++/21/3808-2020), dias 6, 13, 20 e 27/7; com Seu Nelson da Rabeca, Banda de Pífanos de Caruaru, os trios Nordestino, Balanço Bom, Virgulino, Potiguá e outros

O Que Ler

O Brasil da Sanfona (com DVD), de Myriam Taubkin. Independente, 180 págs., R$ 100. *Vida do Viajante: A Saga de Luiz Gonzaga*, de Dominique Dreyfus. Editora 34, 351 págs., R$ 35

Aonde Ir

Festas: São João de Caruaru: www.caruaru.com.br. São João de Campina Grande, tel. 0800-6364 ou www.pmcg.pb.gov.br/saojoao. Trem Forróviário, Estação Velha, Campina Grande, PB. tel. 0++/83/342-6044. Casas noturnas: Malagueta (r. Carneiro de Campos, 31, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/ 2204-0784). Ballroom (r. Humaitá, 110, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/2537-7600). Casa Rosa (r. Alice, 550, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/9363-4645). KVA (r. Cardeal Arcoverde, 2.978, São Paulo, tel. 0++/11/3816-8000). Projeto Equilíbrio (r. Eugênio de Medeiros, 263, São Paulo, 0++/11/3815-3773). Forró Forrado (av. 31 de Março, 531, Belo Horizonte, tel. 0++/31/3375-0076). Espaço Brasil (av. Brasil, 1.238, Belo Horizonte, tel. 0++/31/ 3213-3803). Clube Centenário (Praia do Canto, s/nº, Vitória, tel. 0++/27/3315-4032)

Como o choro, o forró seria mais do que um gênero musical, mas uma forma de tocar. O pianista, arranjador e sanfoneiro Kiko Horta, do grupo Cordão do Boitatá, observa que a transformação de outros ritmos em algo independente chamado forró pode ser sentida até em Luiz Gonzaga. "Se você ouvir os três discos de Luiz Gonzaga da caixa *50 Anos de Chão*, vai sentir diferenças entre o primeiro e o último disco. Há uma mudança de acento, as inflexões são diferentes", diz.

Aos 27 anos, Kiko pertence a uma geração que vive a quarta onda de forró no sul do Brasil, depois do sucesso de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro nos anos 50; a releitura desses clássicos nordestinos pelo Tropicalismo de Caetano Veloso e Gilberto Gil no final dos anos 60; e Fagner, Zé Ramalho e o Pessoal do Ceará, nos anos 70. Nas décadas de 80 e 90, jovens de Minas, São Paulo e Rio de Janeiro faziam o caminho contrário dos emigrantes nordestinos e seguiam para o Nordeste e para a cidade de Itaúnas, no Espírito Santo, Meca do forró no sul do país. Quando voltaram, trouxeram na bagagem um pouco das festas, da dança e das músicas da região, que foram a semente do chamado forró universitário ou forró pé-de-serra, com grupos como Raiz do Sana, Rastapé, Dom Quixote e Baião de Cordas.

No contrafluxo do rock brasileiro, esgotado após seu auge nos anos 80, ressurgiu um interesse por ritmos e danças brasileiras, como o forró, o pastoril e o tambor de crioula. O CD *Sabe Lá o que É Isso?*, do grupo Cordão do Boitatá, é exemplo desta redescoberta musical, com um repertório abundante de frevos, marchas e jongos. Ao mesmo tempo, o forró universitário contaminou-se com novas forças e influências, somando contrabaixos elétricos e outros instrumentos ao basilar trio de zabumba, sanfona e triângulo. O percussionista Duane, do grupo carioca Forróçacana, criou sua "zabumbatera", enquanto grupos como o paulista Falamansa incorporam elementos do reggae e do blues. Com mais de dois milhões de discos vendidos, o Falamansa é o retrato mais bem-acabado do sucesso do forró e de sua multiplicidade. O sanfoneiro Valdir do Acordeon, de formação forrozeira, toca ao lado de Tato (voz e violão), Dezinho e Alemão (percussão), vindos do reggae e do heavy metal. Resumo das novas fusões embutidas num gênero cada vez mais rico e segmentado, em que passado e futuro não são inimigos, mas irmãos que se complementam.

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

Na ilustração, o sanfoneiro Luiz Gonzaga: cientista musical do cancioneiro nordestino

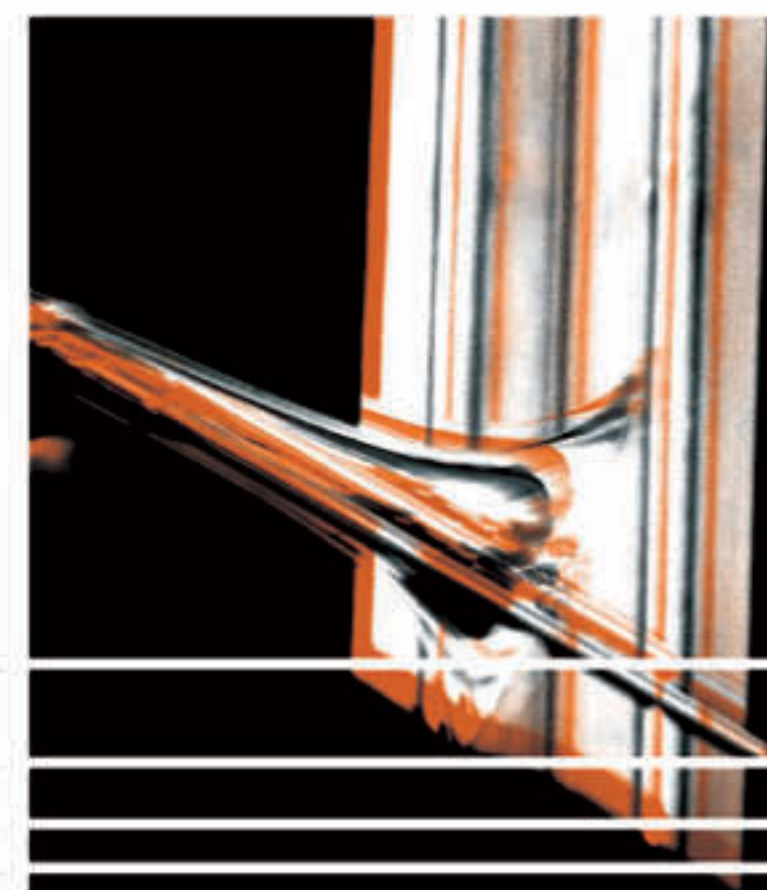
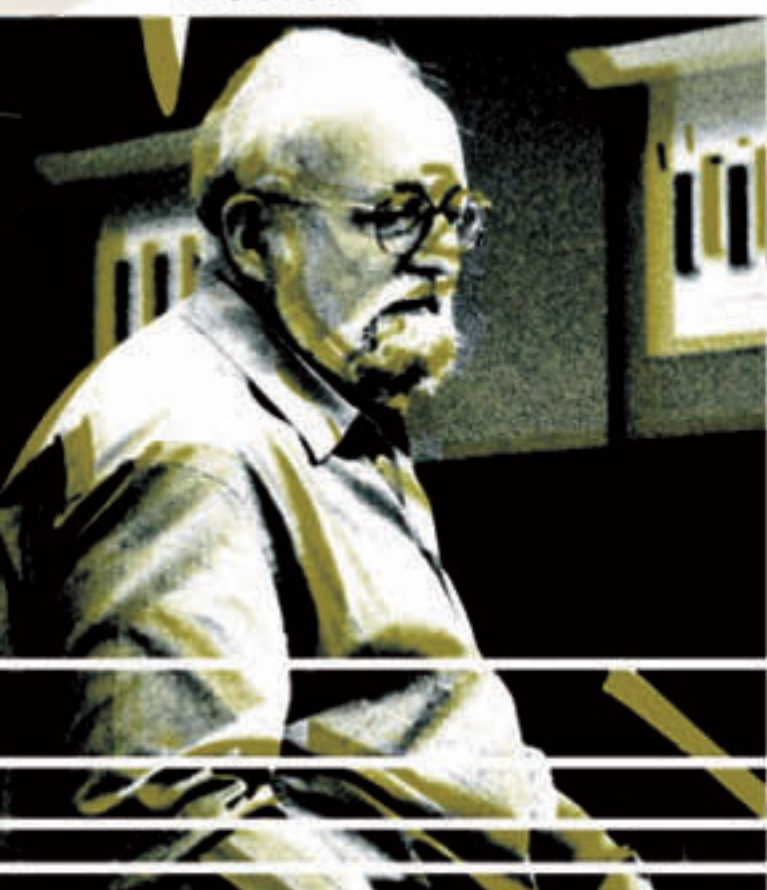
REI DO FORRÓ

Ao renovar a música brasileira com o baião e o forró, Luiz Gonzaga cristalizou o imaginário nordestino na cultura nacional. Por Monica Ramalho

Mais que difundir as valsas e choros que o pai Januário executava no fole de oito baixos, Luiz Gonzaga (1912-1989) fez a música nordestina cruzar as fronteiras do país. Em seguida, criou o baião, aglomerou uma numerosa família em torno do novo gênero, adaptando o xote, a toada, o aboio e inventando o xaxado, o xamego e o siridó. Embora amasse verdadeiramente a cultura de sua gente, tinha uma malícia pré-marqueteira – o lançamento do baião foi um evento bem planejado que virou "coqueluche nacional", segundo a imprensa em 1949.

Em quase 50 anos de carreira, ele reciclou as mais representativas melodias dos arrasta-pés de Pernambuco e arredores, originando clássicos como *Asa Branca*, *Juazeiro* e *Assum Preto* (feitas com Humberto Teixeira) e outras tantas com outros parceiros, dos quais Zédantas foi o mais significativo. "Nunca fui nem compositor, nem letrista. Sempre dependi de um bom poeta... Eu sou mais um *sanfonizador*", disse à jornalista francesa Dominique Dreyfus, autora da biografia *Vida do Viajante: A Saga de Luiz Gonzaga*.

Mas o cabra tinha muitas qualidades. Enriquecia as músicas como ninguém, com seus arranjos e improvisos. Além disso, vendia disco como se fosse cachaça, a ponto de fazer os operários da fábrica trabalharem quase que exclusivamente na confecção de suas bolachas de 78 rotações. E como só cabiam duas músicas no disco, gravava sem parar, se ausentando do estúdio apenas para cumprir a agenda de shows.

Mas o Rei do Baião, agora com dinheiro e prestígio em alta, amargava um desassossego. Sentia que não concluíra sua missão na história da música popular brasileira. Foi quando veio a idéia de formar um conjunto que privilegiasse as raízes do cancioneiro nordestino. Talvez funcionasse juntar à sanfona o grave do zabumba contrastando com o agudo do triângulo, como ouvira muitas vezes nas igrejinhas do povoado de sua Exu natal. Fez o teste e gostou da sonoridade. Só precisou ajustar a divisão rítmica ao sacolejo do baião. Nascia o forró. E por volta de 1956, quando o gênero desapareceu dos centros urbanos, cedendo lugar à bossa nova e à Jovem Guarda, ainda era possível assisti-lo pelo interior do Brasil, seja em feiras populares, em praças públicas ou em circos ambulantes. Mesmo com idade avançada e saúde combalida, se manteve fiel à tradição e à paixão pelas viagens. Em meados dos anos 60, o forró voltou à moda e a paternidade de Luiz Gonzaga foi plenamente celebrada pelos jovens que trabalhavam na reedição do ritmo, entre eles o filho Gonzaguinha, Caetano Veloso, Alceu Valença, Raimundo Fagner, Gilberto Gil e Dominguinhos. A rica herança do mestre foi, e é, muito bem aproveitada.

Onde e Quando

Réquiem Polonês, com a soprano Izabella Klosinska, a contralto Jadwiga Rappe, o tenor Ryszard Minkiewicz e o baixo Romuald Tesarowicz. Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, regência de Krzysztof Penderecki. Sala São Paulo (pça. Júlio Prestes, s/nº, tel. 0++/11/3337-5414). Dia 10, às 21h. Dia 12, às 16h30. R$ 22 a R$ 70

O REBELDE ERUDITO

Penderecki, o compositor que subverteu as noções de vanguarda musical sem afugentar o público, traz ao país *Réquiem Polonês*, uma das principais obras sonoras do século 20. Por João Luiz Sampaio

"Não sou teórico. Sou músico." Foi assim que o compositor polonês Krzysztof Penderecki, em uma de suas passagens pelo Brasil, explicou a boa acolhida a sua obra, tida como uma das mais interessantes do século 20. O comentário, na verdade, é uma das muitas tentativas de solucionar um dos grandes paradoxos da história recente da composição. Ao mesmo tempo em que, desde a década de 50, Penderecki tornou-se símbolo da inovação estética, ele diferenciou-se da vanguarda européia ao manter diálogo com uma grande variedade de ouvintes: enquanto a música contemporânea afastava-se das platéias, suas peças atraíam um número cada vez maior de seguidores. Isso foi o bastante para torná-lo polêmico e lhe render, no panorama da composição atual, um capítulo à parte – que o público de São Paulo poderá reavaliar neste mês, quando o compositor conduzirá a Sinfônica do Estado na execução de uma de suas principais peças, o famoso *Réquiem Polonês*.

O *Réquiem...* tornou-se um dos marcos culturais do século 20, talvez pela ligação estreita com os momentos finais da Guerra Fria e, mais especificamente, com o processo de liberação da Polônia do regime soviético: a peça é dedicada aos sofrimentos de sua pátria, e uma de suas partes, *Lacrymosa*, foi escrita a pedido do líder do movimento Solidariedade, Lech Walesa. Mas é também uma porta de entrada privilegiada para o universo musical de Penderecki. Em sua gênese estão desde o processo de maturação que faz com que suas grandes obras demorem a ficar prontas (a composição levou de 1980 a 1993) até a preferência assumida por temas e formas da música religiosa, além da aceitação da volta ao tonalismo, à melodia, ao lirismo, o que deixou a vanguarda européia um tanto desnorteada.

Penderecki nasceu em 1933, em Debica. Estudou violino e, aos 22 anos, entrou para a Academia de Música de Cracóvia, onde se formou em metade do tempo usual. A rapidez com que seu nome se consolida é impressionante: em 1959, quatro anos após iniciar seus estudos formais, alcançava fama internacional, em especial por causa de uma de suas peças da juventude, *Threnody for the Victims of Hiroshima*. Nela, o jovem que cresceu vendo judeus sendo levados durante a Segunda Guerra Mundial utiliza as mais variadas técnicas para esfumaçar a linha que separa a música do barulho e demonstrar sua revolta com qualquer tipo de restrição às liberdades pessoais.

A *Trenódia* encaixou-se perfeitamente no espírito da vanguarda da época. Vivia-se o auge do experimentalismo, influenciado pela técnica dos 12 sons de Schoenberg; chegava-se ao serialismo, à música eletrônica. E peças como *Fluorescencje* (1962) – em que os instrumentos da orquestra sinfônica apareciam lado a lado com pedaços de metal, serras elétricas e máquinas de escrever – soavam de modo extremamente não convencional: o "belo" não estava mais na melodia, mas na busca de novas maneiras de criar e tratar o som.

Acima, Penderecki: inovação estética sem renegar o passado

FOTOS DIVULGAÇÃO / HENK NIEMAN

Em 1966, porém, a estréia da *Paixão Segundo São Lucas* marca uma alteração importante no estilo do compositor. "Depois do que fizemos nos anos 60, destruindo todo o passado, só restou a repetição do caos. Estava na hora de pensar em como poderíamos dar continuidade ao passado", dizia ele em 1982. Penderecki tornou-se, assim, um dos grandes críticos da música feita na Europa de então. O francês Pierre Boulez, dizia, era parte de uma grande máfia, que excomungava qualquer tipo de obra que não seguisse seus parâmetros. Sobre a música eletrônica, mais farpas: "Tudo soa como uma lata. Uma orquestra ou coro, desde que sejam corretamente tratados e utilizados pelo compositor, oferecem mil vezes mais possibilidades sonoras do que todas estas bobagens técnicas". Posturas como essas renderam-lhe críticas severas. Para algumas pessoas, por exemplo, a utilização de elementos da música experimental era apenas um disfarce para "discursos francamente passadistas".

Essas reduções não ajudam na compreensão do estilo extremamente pessoal e complexo do compositor, visível no *Réquiem...*, que, ao aglutinar todas as suas características musicais, torna-se, de fato, sua obra mais significativa. Escrita para orquestra, coro e quatro solistas (nas apresentações de São Paulo, a soprano Izabella Klosinska, a contralto Jadwiga Rappe, o tenor Ryszard Minkiewicz e o baixo Romuald Tesarowicz, todos importantes cantores poloneses, com longo histórico de colaboração com o compositor), ela traz o pluralismo no ato de compor, que engloba desde a reavaliação da tradição herdada de séculos de história da música até a incorporação de muitos dos ensinamentos da vanguarda. Tem tudo para virar um pastiche – ou até um exercício intelectual de revisão histórica. Mas não vira. E isso porque as propostas estéticas surgem por meio de um filtro bastante pessoal, que reforça as particularidades do compositor ao mesmo tempo em que delas tenta extrair algo de novo e universal. "Não escrevo música política ou coisa do tipo. Essa é imediatamente obsoleta. Minha *Trenódia* permanece importante porque é música abstrata. O *Réquiem...* é dedicado a certas pessoas e eventos, mas a música tem um significado muito mais amplo", diz o compositor. Quem for ouvi-lo certamente não discordará. !

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

O TRIUNFO DA ÓPERA

Quatro novas montagens líricas, dois centros de estudos e um encontro nacional de produtores apontam para uma nova fase do gênero no país. Por Luis S. Krausz

Desenhos do figurinista Décio Noviello para *Turandot*: a ópera como arte total

Onde e Quando

Romeu e Julieta, de Gounod. Orquestra Experimental de Repertório, reg. de Jamil Maluf. Teatro Municipal (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo). Dia 13, às 17h; dias 15, 17, 19 e 21, às 20h. R$ 30 a R$ 100. *Turandot*, de Puccini. Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, dir. geral de Fernando Bicudo. Palácio das Artes/ Fundação Clóvis Salgado (av. Afonso Pena, 1.537, Belo Horizonte). Dias 19, 22, 23, 25, 26, e 29, às 20h30; dias 20 e 27, às 18h. R$ 25 a R$ 70. *O Rapto do Serralho*, de Mozart. Orquestra Atelier Ópera Brasil, dir. geral de Ruy Homem de Mello. Teatro São Pedro (r. Barra Funda, 171, São Paulo). De 9 a 12, às 20h30, R$ 20. *O Mikado*, de Gilbert & Sullivan. Orquestra Filarmonia e Núcleo Universitário de Ópera, reg. de Paulo Maron. Teatro São Pedro (r. Barra Funda, 171, São Paulo, SP). Dias 24 e 25, às 21h; dia 26, às 19h. R$ 10 a R$ 20

Depois de anos de marasmo — em que as mesmas seis ou sete peças centrais do repertório operístico sempre voltavam ao palco no eixo Rio–São Paulo —, há um interesse inédito pelo gênero: bons espetáculos têm atraído público no país inteiro e merecido elogios da crítica. No ano passado, por exemplo, o Municipal de São Paulo recebeu atenção internacional pela primeira montagem no Brasil de *Jenufa*, de Janacek. No mês passado, o Festival Amazonas de Ópera se destacou com *O Crepúsculo dos Deuses*, de Wagner. E neste mês há estréias de quatro novas óperas: *Turandot*, em Belo Horizonte; e *O Rapto do Serralho*, *Romeu e Julieta* e *O Mikado*, em São Paulo.

O *Turandot* de Puccini se anuncia como uma das mais grandiosas produções nacionais do ano. A concepção é de Fernando Bicudo, que aposta numa montagem faustosa: "Assim como *Aida* mostra o esplendor do antigo Egito, *Turandot* mostrará a majestade da China". Isso se fará com cenários e figurinos em que predominam, naturalmente, o vermelho e o dourado, por onde desfilará a personagem-título, uma linda princesa de Pequim, tristemente famosa como assassina de príncipes, já que seus pretendentes precisam decifrar seus enigmas para não morrer.

Romeu e Julieta, de Gounod, estréia no Municipal de São Paulo sob direção de Jamil Maluf, com a Orquestra Experimental de Repertório. Será a primeira montagem paulista desta ópera baseada na tragédia de Shakespeare. O enredo segue *ipsis litteris* o original, e Maluf reintegrará à ópera muitos trechos que costumam ser cortados por diretores contemporâneos — como a ária no fim do quarto ato, quando o pai abandona Julieta e ela tem de se casar com o Conde Paris. A ópera é uma das mais felizes do compositor e a mais sofisticada em termos melódicos.

No Teatro São Pedro, também em São Paulo, estréiam *O Rapto do Serralho*, de Mozart; e *O Mikado*, da dupla inglesa William Gilbert (libreto) e Arthur Sullivan (música). Eles compuseram, na Inglaterra vitoriana, 12 operetas que se tornaram muito populares — inclusive nos Estados Unidos, onde foram as precursoras dos grandes musicais da Broadway. Com direção de Paulo Maron — titular da Orquestra Filarmonia de São Paulo — e cenários de Adriana Salema (a premiada autora dos cenários do *Castelo Rá-Tim-Bum*), essa opereta de 1885 tem nos papéis principais alunos de música da UNESP, sob orientação das professoras Martha Herr e Márcia Guimarães. *O Mikado* será cantada no original, com legendas, mas os diálogos foram traduzidos para o português. E os figurinos foram criados em cooperação com especialistas japoneses. *O Rapto do Serralho*, com direção geral de Ruy Homem de Mello, é um *Singspiel* em três atos criado em 1782. Peça bem-humorada, está impregnada com a atmosfera sui generis de um harém turco.

Além das montagens, outros fatos apontam para um período mais rico para a ópera nacional. Uma produção tão onerosa quanto a de *Turandot* deveria ser vista em outros palcos do país. É nesse sentido que a Fundação Clóvis Salgado promove, na véspera da estréia da ópera na capital mineira, o Primeiro Encontro Nacional dos Dirigentes de Teatros e Produtores de Óperas, com representantes de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Salvador, Belém e Manaus. Segundo Mauro Werkema, presidente da Fundação, o objetivo é iniciar uma política de cooperação nacional : "Queremos promover o intercâmbio de produções entre os teatros brasileiros. É um absurdo fazer um investimento enorme para apresentar sete récitas de um espetáculo e depois encaixotar tudo".

Sinal dos novos tempos, também, é a inauguração de dois centros de formação de mão-de-obra em cenotécnica. O Maestro Ruy Homem de Mello escolheu *O Rapto do Serralho* para mostrar ao público o trabalho realizado sob sua direção nas Oficinas Culturais Amácio Mazzaropi, em São Paulo. Delas participam cantores líricos, estudantes de música, instrumentistas, diretores de teatro, cenógrafos, projetistas, marceneiros e alfaiates. Com uma década de experiência entre Praga e Basiléia, onde fez mestrado em ópera antiga, ele está implantando no Brasil o que aprendeu na Europa e formando uma nova geração de profissionais. Os cenários e figurinos de *Turandot* estão em produção no Centro Técnico da Fundação Clóvis Salgado, em Sabará, Minas Gerais. "Retomamos a estética da dinastia T'ang (séculos 7 a 10 d.C.), a que mais desenvolveu a arte e a cultura", diz o cenógrafo Raul Belém, coordenador do novo centro, que busca um visual compatível com a riqueza musical e sentimental de *Turandot*.

As boas notícias, se ainda estão longe de pôr o Brasil na condição de um centro de excelência operística, apontam para um maior entendimento local da importância e riqueza deste gênero que combina todos os sentidos e artes para criar um espetáculo total. ■

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

Aventura sofisticada

A trilha sonora de *Diários de Motocicleta*, filme de Walter Salles sobre a viagem do jovem Che Guevara pela América Latina, parece ter sido produzida por Quentin Tarantino, recebido o espírito melancólico do Buena Vista Social Club e depois finalizada com a sofisticação de arranjos típica da música de câmara ou de um Ryuchi Sakamoto. Mas tudo se deve ao compositor argentino Gustavo Santaolalla, um dos melhores produtores atuais de rock latino. Suas composições, tais como *Apertura*, *Leyendo en el Hospital* e *La Partida*, têm cordas ora vibrantes ora dedilhadas com esmero para produzir um efeito sonoro reflexivo e indispensável ao clima de um *road movie*. Essas alterações rítmicas são a contrapartida sonora das reviravoltas em imagens que fazem a beleza calculada de um filme, e com Santaolalla elas sempre são de uma fluência notável, algo que já se via, em outros termos, na trilha que fez para *Amores Brutos*, do diretor Alejandro González Iñárritu – ou até em sua produção e participação fundamental no CD *Bajofondo: Tangoclub*, uma interessante fusão de música eletrônica com o ritmo argentino (*veja resenha nesta seção*). A quebrar a introspecção de sua trilha estão algumas composições de outros autores, como a solar e com jeito de cabaré latino *Chipi Chipi* (Gabriel Rodríguez) na voz quase infantil e ao mesmo tempo provocante de María Esther Zamora, acompanhada por um piano ágil com interessante acento jazzístico. *Que Rico el Mambo*, de Dámasco Prado, traz o ritmo caribenho numa interpretação particularmente feliz do próprio autor. O álbum termina com a melancólica e pungente *Al Otro Lado del Río*: "*Creo que visto una luz/ a lo otro lado del rio*". – ***Diarios de Motocicleta*, Gustavo Santaolalla (Universal)**

Punk rural

Mendoza Line tem cordas quase rurais, desenvolvidas a partir do country e do rock'n'roll em seus mais variados estilos, as quais se cruzam com o som metálico das guitarras distorcidas do punk rock. São sonoridades híbridas inspiradas em Beach Boys e Beatles, e em mestres do pop rock como Joe Strummer. É assim no country acelerado *I Behaved...* e na quase cacofônica – e com gosto de Primal Scream – *Come Back*. Mas há momentos de introspecção: *The Aragon and the Trianon* tem cordas suaves emoldurando a bela voz da bela Shannon McArdle, uma mulher curtida em folk country e fã de Brill Building e Roy Orbison. É o quarto e melhor álbum da banda. – ***If They Knew This Was the End*, The Mendoza Line (Sum Records)**

Trama sutil

Este álbum de Lemon Jelly (Nick Franglen e Fred Deakin), de 1992, chega ao país em edição que repete a sofisticação gráfica do original, que tem a ver com as concepções musicais. Refinados, eles representam o suprasumo do downtempo, com seu número certeiro de BPMs (batidas por minuto) que conduzem ao relaxamento e às viagens sem pressa ou grosseria, como convém aos que sobrevivem ao rolo compressor das metrópoles. Apesar do rótulo "eletrônico", o CD tem acento acústico, com excelentes levadas pops e jazzísticas. *Curse of Ka'zar* poderia ser de Herbie Hancock, e a envolvente *Element's* poderia servir de base para um pop romântico. Disco fino, para ouvidos limpos de preconceitos. – ***Lost Horizons*, Lemon Jelly (Sum)**

Ilustre desconhecido

Do amor de um caboclo por uma alemã nasceu, em 1911, na serra do Baturité, Ceará, o artista Xerêm. Cantor e instrumentista, gravou mais de 45 discos pela RCA e Odeon. Foi gravado por Aracy de Almeida e Alvarenga e Ranchinho. No teatro de revista atuou com Oscarito e Dercy Gonçalves. Como apresentador passou pelas rádios Tupi, Mayrink Veiga e Bandeirantes. Foi ator ao lado de Walter D'Avila, Zé Trindade e Jararaca & Ratinho. E hoje, quem o conhece? Para remediar a situação, sua neta Cris Aflalo gravou um álbum com *Soca Passoca*, sucesso na voz de Aracy de Almeida, e inéditas como *Alegria Comigo Mora* e *Pisa no Pilão*; nesta última, junto ao canto de Aflalo, surge a voz ancestral do velho Xerêm. Disco de memória, e memorável. – ***Só Xerêm*, Cris Aflalo (Tratore)**

Apenas jazz

Único disco-solo do músico e arranjador Tenório Jr., de 1964, reúne os bons músicos de samba jazz do período: Ronie Mesquita e Milton Banana nas baterias, Paulo Moura no sax alto, Raul de Souza no trombone de pistões e J. T. Meirelles e Hector Costita no sax tenor. Com a liderança de Tenório ao piano, fez-se um disco como poucos fazem no Brasil: com uma verve musical e um grau de improvisação e senso rítmico que o coloca não entre os melhores da música instrumental brasileira, mas entre os melhores do jazz internacional. Em *Fim de Semana em Eldorado*, *Estou Nessa Agora* e *Carnaval sem Assunto* ouvem-se harmonias brilhantes e pouco usuais ainda hoje. É som de músicos sem medo de tocar. – ***Embalo*, Tenório Jr. (Dubas)**

A doçura do samba

Este *Poeira Leve*, da cantora Adriana Maciel, é o melhor disco de MPB do ano. Arranjos impecáveis, bom repertório e entrosamento perfeito entre músicos e produção resultaram numa obra coesa e sem excessos rítmicos ou interpretativos: é o talento consciente em ação, livre de contorcionismos estéticos próprios de quem ainda não encontrou seu caminho. A trilha de Adriana é a da elegância e do respeito à integridade natural das composições. Em *Acabou Chorare*, do álbum dos Novos Baianos de 1972, sua voz agradável mistura-se a singelos risos de bebê e ao violão de Moraes Moreira, tudo costurado pela percussão discreta de Ramiro Musotto, também produtor do álbum. Sem ser um disco de samba, é a doçura do gênero que o permeia. Em *Juízo Final*, de Nelson Cavaquinho e Élcio Soares, cuíca e percussão criam uma espécie de samba pop. Em *A Televisão*, samba de Chico Buarque sobre como o aparelho substitui a realidade, destaca-se o violino rascante de Nicolas Krassik. E quem acha que há um número limitado de boas interpretações possíveis para os clássicos, deve ouvir Adriana em *Mora na Filosofia*, o samba carnavalesco de Monsueto e Arnaldo Passos, sucesso da década de 50 com Marlene, e gravado por Maria Bethânia, Alaíde Costa e Caetano Veloso. É na versão minimalista deste último, de 1972, que Adriana se inspira, mas sua leitura supera-a em sensibilidade rítmica e propriedade melódica – são voz e arranjos em ajuste fino, com um resultado capaz de levar às lágrimas os mais sensíveis. A ironia marca presença com *Tô*, numa versão suingada e retrô do samba de Tom Zé, de 1975, com participação de Moska. Se nos discos anteriores todos já reconheceram o valor desta cantora mas muitos lamentaram a falta de "algo mais", neste terceiro álbum, optando pela subtração em vez da adição, surgiu a plenitude artística. – ***Poeira Leve*, Adriana Maciel (Deckdisc)**

Sons do cinema

Charles Chaplin foi ator, autor e diretor. O que menos pessoas sabem ou se lembram é que ele foi um profícuo compositor. Para divulgar sua obra, três pianistas brasileiros fizeram a primeira gravação nacional de suas composições. É uma amostra significativa da música chapliniana. Lá estão temas de filmes como *Tempos Modernos*, *O Grande Ditador* e *Luzes da Ribalta*. São acordes e harmonias que não soam antigos. Em interpretações que oscilam entre o vigor (*The Ballet of Bread Rolls*) e a delicadeza (*The Spring Song* e *A Huge Meal...*), os pianistas nos apresentam a uma música que tem vida independente das famosas imagens a que estão ligadas. – ***A Música de Chaplin*, João Carlos Assis Brasil, Gilson Peranzzetta e Leandro Braga (Lua Discos)**

Tango eletrônico

Bajofondo é um projeto com nomes como Gustavo Santaolalla, Juan Campodónico, Jorge Drexler e Diego Vainer, que promovem uma mistura de trip hop, house e drum'n'bass com o tango. Em *En Mí/Soledad* há um clima soturno, com levadas pesadas, e *El Sonido de la Milonga* tem uma certa claustrofobia. Mas todas têm uma fluência pouco comum em produções eletrônicas, que são mais ou menos caracterizadas por rupturas melódicas e inserções abruptas de elementos sonoros alheios à harmonia. De algum modo, o acerto se deve ao ritmo argentino, com suas históricas variações de compasso, que permitiram desde o surgimento da obra genial de Astor Piazzolla até este disco delicioso. – ***Bajofondo Tangoclub*, vários artistas (Universal)**

Amor vitoriano

Lionel Richie, o criador de clássicos românticos como *Endless Love*, dos anos 80, tenta variar, mas, no fundo, é apenas um homem contemporâneo preso a uma estranha visão vitoriana do amor; o que o transforma em um expoente da quintessência do sentimento brega em língua inglesa. E isso é um elogio, já que a busca da felicidade – que sempre passa pela realização amorosa – pertence a todos. No novo álbum, como sempre, os arranjos são impecáveis, na melhor tradição da música black, a exemplo da suingada *In My Dreams*. Há alguns exageros instrumentais que pagam tributos às emoções baratas, como em *Just to Be with You Again* e *She's Amazing*; e a inserção de tocantes cantos indígenas em *Dance for the World* surpreende sem no entanto convencer. – ***Just for You*, Lionel Richie (Island)**

Cello histórico

A doce extroversão do *Arpeggione*, de Schubert, e a multiplicidade rítmica da *Sonata nº 1*, de Brahms, têm um sabor especial nas interpretações de dois grandes nomes da música erudita brasileira: o violoncelista Antonio Meneses e o pianista Gilberto Tinetti. As duas peças para violoncelo foram registradas pela gravadora Eldorado em 1985. Este relançamento, afora a qualidade musical – em que se vê um extremo entrosamento dos artistas – , tem interesse histórico por registrar uma importante fase da carreira de Meneses, quando o artista começava a ser conhecido no exterior, logo após ter sido descoberto e lançado por Herbert von Karajan. – ***Franz Schubert – Johannes Brahms*, Antonio Meneses e Gilberto Tinetti (Revista Concerto)**

Chico Buarque em sons e imagens

Chico Buarque de Hollanda vai ser mostrado na intimidade em *Francisco*, caixa de luxo que comemora seu aniversário de 60 anos, completados neste mês. Além dos 12 CDs que o cantor e compositor lançou desde 1987 na gravadora BMG — de *Francisco*, daquele ano, a *Duetos*, de 2002 —, a caixa traz *Chico Buarque de Hollanda e Ennio Morricone – Per un Pugno de Samba*, gravado na Itália em 1970, e dois DVDs, um com o registro do show *As Cidades* e o outro com o show-documentário *Chico e o País da Delicadeza Perdida*, que o diretor Walter Salles fez para a TV francesa em 1990. São dois raros registros do artista, que chegou a passar 13 anos sem se apresentar ao vivo. Completam o presente um texto crítico do jornalista Mauro Dias, com depoimentos do compositor sobre seu processo de criação, e um ensaio inédito do fotógrafo Bruno Veiga com Chico Buarque, costumeiramente avesso a qualquer invasão em sua vida privada. São imagens em preto-e-branco do artista em seu apartamento no Alto Leblon, que revelam um pouco de seu cotidiano, tocando ao piano, lendo em sua sala e apreciando a vista do mar e das montanhas do Rio de Janeiro. A Biblioteca Nacional (av. Rio Branco, 219, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2220-9367) também presta homenagem, a partir do dia 19, com a exposição *Chico Buarque: O Tempo e o Artista*, com fotos e documentos a seu respeito. – MAURO TRINDADE

O artista na intimidade: registros raros

Justiça a Wilson Simonal

O cantor (de chapéu): carreira destroçada

Com a carreira destroçada por uma incansável patrulha ideológica, após ter sido acusado de seqüestro e delação por seu contador, em 1972, o cantor Wilson Simonal de Castro permaneceu silencioso nas duas últimas décadas, até sua morte, em 2000. Agora, o rei do suingue recebe uma justa homenagem com o CD *Rewind* (EMI), produzido por seus filhos Wilson Simoninha e Max de Castro, que convidaram, entre outros, os DJs Patife, Ramilson Maia, Mad Zoo e os grupos Bossacucanova e Instituto para remixar os antigos sucessos do artista. A celebração em torno de Simonal segue com o lançamento da caixa *Wilson Simonal na Odeon* (EMI), com 208 músicas, metade delas inéditas em CD, gravadas entre 1961 e 1971. Igualmente produzida por seus filhos, a caixa traz um livro com fotos e a biografia de Simonal e nove CDs com 12 de seus LPs, além de compactos e raridades. Esta é a chance de rever a obra de um importante artista brasileiro para além das deletérias confusões entre arte e política. – MT

O poeta das modinhas e cantigas

O carioca Caldas Barbosa (1740-1800) foi compositor, improvisador de versos, autor de teatro popular e intérprete de modinhas, cantigas e lundus. Filho de um comerciante português com uma escrava de Angola, passou boa parte de sua vida em Portugal, onde se tornou conhecido como músico, freqüentando e animando salas da elite lisboeta. Fundou, em 1790, ao lado de Bocage e outros, a Nova Arcádia de Lisboa. É a vida desta figura histórica que o biógrafo e crítico José Ramos Tinhorão – ele próprio já quase uma instituição nacional – disseca em seu novo livro *Domingos Caldas Barbosa – O Poeta da Viola, da Modinha e do Lundu* (Editora 34, 235 págs., preço a definir), uma obra com rigor e método. – MARCO FRENETTE

FOTOS BRUNO VEIGA / DIVULGAÇÃO / DUDU TRESCA

NAS RAÍZES DO ROCK

Em busca de renovação musical, Aerosmith explora em novo álbum as possibilidades rítmicas do blues. Por Rodrigo Carneiro

A redenção está no blues. Com essa crença, o Aerosmith mergulhou nas águas lamacentas do gênero para reivindicar a própria relevância. Até o lançamento deste novo álbum, *Honkin'On Bobo*, pela Sony, a banda de Steven Tyler (voz), Joe Perry (guitarra), Brad Whitford (guitarra), Tom Hamilton (baixo) e Joey Kramer (bateria) padecia de crises agudas de falta de criatividade, vivendo de reedições da fórmula encontrada por eles no ótimo *Pump*, de 1989. À época, o grupo já atravessara altos e baixos típicos dos dramalhões do rock'n'roll. O sucesso do single *Dream On*, ótima balada do disco de estréia de 1973, pegou-os de surpresa. Os seguintes, *Get Your Wings* (1974), *Toys in the Attic* (1975) e *Rocks* (1976), também deram muito o que falar nas paradas norte-americanas. Com isso, o hedonismo rocker cresceu na medida em que se multiplicavam os discos de ouro e platina. Tanto que chegaram aos anos 80 brigados, falidos e dependentes químicos. Reza a mitologia pop que o grupo "cheirou" o equivalente a um avião. Foi preciso a ajuda do incipiente hip hop para reabilitá-los. Em 1986, os rappers do Run DMC se fizeram conhecidos no planeta com uma versão irresistível de *Walk This Way*, do disco *Toys in the Attic*. O encontro, que rendeu também um videoclipe histórico, serviu para que o hip hop iniciasse a sedução do *mainstream* e de oportunidade de ouro para que os roqueiros voltassem à baila. *Pump*, que vendeu quatro milhões de cópias, é o grande testemunho do renascimento do Aerosmith. Por isso os posteriores *Get a Grip* (1993) e *Nine Lives* (2000) reportaram-se tanto a ele. A manutenção do sucesso maduro teve de trazer consigo a maldição da repetição cansada.

Agora, em *Honkin' On Bobo*, o quinteto vence o medo de experimentar e canta o blues, sem prestar desserviços aos estilistas do gênero. O álbum começa com a ótima *Road Runner*, de Bo Diddley, criador inconteste dos acordes que definem o rock'n'roll – vide a devoção de gente como os Yardbirds, Rolling Stones e Animals ao velho Diddley. E é justamente no estilo das bandas inglesas da chamada *british invasion*, que nos anos 60 se fartaram de blues para conquistar os Estados Unidos, que o CD do Aerosmith encontra parentesco. *Baby, Please Don't Go*, por exemplo, está mais para a versão acelerada do Them, banda de Van Morrison – que nem inglês era, mas foi colocado no bojo britânico –, do que para a original de Big Joe Williams. Já *Eyesight to the Blind* certamente agradaria Sonny Boy Williamsom. A harmônica e o piano de Paul Santo são as principais razões do acerto.

Honkin'On Bobo também faz um tributo sincero a Mississippi Fred Macdowell. Virtuose do slide guitar, que utiliza um dedal de vidro para criar efeitos ao deslizá-lo pelo braço da guitarra, o compositor comparece com as certeiras *Back Back Train*, cantada em belo tom grave por Joe Perry e Tracy Bonham; em *You Gotta Move*, em que a harmônica abafada de Santo volta a brilhar; e na ruralíssima de acento gospel *Jesus Is on the Main Line*, com participação especial de Chelsea Tyler, filha do cantor. Em *Temperature*, de Little Walter, Tyler emula o timbre de Howlin' Wolf. E Willie Dixon é representado pela pesada *I'm Ready*. Ambas excelentes.

O único paradoxo de *Honkin' On Bobo* está nas mãos dos *toxic twins*, como se definiam Tyler e Perry na era dos excessos. *The Grind*, parceria autoral da dupla com o produtor Marti Frederiksen, até evidencia o esforço no andamento do blues, mas poderia estar em qualquer sub-*Pump*. Dispensável e radiofônica, essa inédita só deve encontrar um bom abrigo no dial e na tevê, mas é um elemento estranho dentro de um álbum cheio de força – uma força totalmente devedora ao Delta do Mississippi.

→ Ouça trechos deste CD em www.bravonline.com.br

Aerosmith: blues rock vigoroso e referencial

FOTO DIVULGAÇÃO

	Árias de Haendel	Beethoven e Rachmaninoff	Erudito atual	Dvorák e Shostakovich	Bachianas brasileiras
ARTISTA	O contratenor **David Daniels** (*foto*) e a Akademie für Alte Musik, de Berlim.	O pianista **Jean-Louis Steuerman** (*foto*) e a Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência de Edward Tchivezel.	A soprano **Solange Siquerolli** (*foto*), os pianistas Vânia Pajares e Antonio Eduardo, o Quinteto Villa-Lobos, os madrigais Ars Viva e do Coral Paulistano do Teatro Municipal de São Paulo.	A Orquestra de Câmara de Viena, sob a regência de Joji Hattori.	Os solistas **José Eduardo Flores** (*foto*) (fagote) e Renato Kimachi (flauta), com a Orquestra Sinfônica da USP. Regência de Carlos Moreno.
PROGRAMA	No dia 21, *Abertura nº 6 em Sol Menor*, de Veracini; *Concerto para Dois Violinos, Cordas e Baixo Contínuo Opus 3 nº 8*, o *Stabat Mater*, ambas de Vivaldi; e árias de Haendel. No dia 23, *Concerto para Dois Oboés*, de Vivaldi, e árias de Haendel.	*Sonata Opus 31 nº 2 Tempestade*, de Beethoven; *Concerto em Ré Menor*, de J. S. Bach; *Concerto nº 1 para Piano e Orquestra*, de Rachmaninoff.	Ciclo *Música Erudita Contemporânea*, com obras de Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki e Henryk Gorecki (dia 5); trechos e árias de óperas contemporâneas (dia12); peças de Danzi, Ligetti, Villa-Lobos e Edino Krieger (dia 19); e música de Gilberto Mendes (dia 26).	No dia 14, abertura da ópera *La Finta Giardiniera* e *Concerto para Violino e Orquestra nº 5*, de Mozart; e a *Serenata para Cordas*, de Dvorák. No dia 15, *Sinfonia nº 1* e *Concerto para Violino nº 4*, de Mozart; *Sinfonia de Câmara em Dó Menor*, de Shostakovich; e *Três Filmscores*, de Takemitsu.	A *Sinfonia nº 4* e a *Sinfonia nº 8*, ambas de Beethoven; e a *Bachianas Brasileiras nº 6*, de Villa-Lobos.
POR QUE IR	Não esperem menos do que o máximo da voz do americano David Daniels, que canta as passagens mais difíceis com incrível naturalidade e com uma interpretação rica em nuances e teatralidade. É um dos grandes concertos do ano.	Rachmaninoff já foi classificado como um "compositor de transatlânticos de luxo", por seu estilo passadista mais próximo dos românticos do que da modernidade do século 20. Mas seu piano e suas melodias sobrevivem a todas as críticas.	A série faz parte do projeto *Sociedade Contemporânea: Vida, Perigos e Oportunidades*, que discute a falência das instituições e a perda da identidade no século 20, com recitais e conversas com convidados.	Surgida das cinzas da Segunda Guerra, a Orquestra de Câmara de Viena já foi regida ocasionalmente por Menuhim e dirigida por Paul Angerer e Philippe Entremont. O atual maestro é o violinista japonês Joji Hattori, de 35 anos.	Villa-Lobos deixou para o fagote algumas de suas páginas mais inspiradas, como no assustador *Noneto*, na *Ciranda das Sete Notas*, na *Fantasia Concertante* e nesta camerística *Bachianas nº 6*.
PRESTE ATENÇÃO	Na ária *Se Infiorito*, de Giulio Cesare, talvez a mais popular das óperas de Haendel nos dias de hoje. Na falta de contratenores, o papel é costumeiramente cantado por contraltos.	Na *Sonata Tempestade*. Segundo o biógrafo Anton Felix Schindler, Beethoven teria tomado seu nome emprestado da peça homônima de Shakespeare.	No bate-papo com o músico santista Gilberto Mendes e na apresentação de suas obras para piano solo e obras corais, como seu *Moteto em Ré Menor*, de 1967, sobre poema concreto de Décio Pignatari.	Na estréia brasileira da *Meditação sobre o Antigo Coral Tcheco "St Wenceslaus"*, programada para o dia 15. Josef Suk, seu autor, é pouquíssimo tocado no Brasil.	Sem desfrutar da fama da *Quinta* ou da *Pastoral*, a *Sinfonia nº 8* é de uma efervescência e felicidade raras em Beethoven, que alguns biógrafos atribuem ao seu romance com a misteriosa "amada imortal".
ONDE E QUANDO	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dias 21 e 23, às 21h. De R$ 90 a R$ 190.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. R$ 8 a R$ 50.	Espaço Cultural CPFL – r. Jorge Figueiredo Corrêa, 1.632, Campinas, SP, tel. 0++/19/3756-8000. Informações: www.cpfl.com.br/cultura. Dias 5, 12, 19 e 26, às 21h. Grátis.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dias 14 e 15, às 21h. De R$ 90 a R$ 170.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 22, às 21h. R$ 20.
CDS	*Haendel Operatic Arias* (Virgin), com David Daniels e a Orquestra da Era do Iluminismo. Regência de Roger Norrington.	*Rachmaninoff plays Rachmaninoff* (RCA), com o compositor ao piano e a Orquestra da Filadélfia, regida por Eugene Ormandy e Leopold Stokowski.	*Gilberto Mendes* (LAMI), com *16 Peças para Piano*, do compositor.	*Suk: Asrael/Fairy Tale/Serenade* (Chandos), com a Orquestra Filarmônica Tcheca sob a batuta de Jiri Belohlavek.	*Villa-Lobos: Music for Flute* (Hyperion), um dos raros discos com a *Bachianas nº 6*. Com William Bennett, Neil Black e Thea King.

	Música antiga	Jazz com rock	Buena Vista Social Club	Festival de música	Samba com suingue
ARTISTA	Grupo Camerata Athaíde: Domingos Brandão (flautas), Alexandre Gloor (violino barroco), Letícia Bertelli (voz), Carlinhos Ferreira (percussão), Mário Orlando (viola de gamba) e Antonio Magalhães (cravo).	O guitarrista americano **Scott Henderson** (*foto*), com os músicos da Blues Band, John Humphrey, no baixo, e Kirk Covington, na bateria.	O cantor cubano **Ibrahim Ferrer** (*foto*), acompanhado de Chucho Valdez (piano), Cachaito Lopez (baixo), Jim Keltner (bateria), Jon Hassell e Manuel "El Guajiro" Mirabal (trompetes).	Enre outros, Rionegro & Solimões, Capital Inicial, Detonautas, Lulu Santos, Charlie Brown JR., Skank, Gilberto Gil, Zeca Pagodinho, Dibob, **Rita Lee** (*foto*), e O Rappa.	A cantora **Valeria Sattamini** (*foto*) e os instrumentistas Flávio Mendes, Marco Tommasso, Bruno Migliart, Edu Szajnbrum e Ricardo do Siri. Participação especial de Orlan Divo.
PROGRAMA	*Virtude e Promessas*, com músicas brasileiras dos séculos 17 ao 19, como a *Pastorale*, de Domenico Zipoli; *Ó Virgem da Conceição* (anônimo), *Lições de Solfejos e Divertimentos Harmônicos*, de Luís Álvares Pinto; e antífonas de monges jesuítas.	*Lola Fay, Hillbilly in the Banc, That Hurts, Rituals, Devil Boy, Lady P, Ashes* e outras músicas de seu recente CD *Well to the Bone*.	*Buena Vista Social Club* apresenta Ibrahim Ferrer, com os sucessos deste grande intérprete da música cubana celebrados nos discos *Buena Vista Social Club* e no recente *Buenos Hermanos*.	21º Festival de Música de Alegre, cidade de 30 mil habitantes no Espírito Santo que recebeu cerca de 90 mil pessoas na edição do ano passado. Além da apresentação dos artistas consagrados, são premiadas novas canções e intérpretes concorrentes no festival.	Show de lançamento do CD *Samba Blim*, com as músicas *Tamanco no Samba, O que me Falta, Quero Ver Você, Tua Cicatriz, Soul Black, Bem Cedo* e *Naná*, clássico de Moacyr Santos e Mário Telles.
POR QUE IR	O concerto faz parte do *Projeto Sonora Brasil Mundo Novo – Circuito Nacional de Música*, que vai levar a 63 cidades do país modinhas e lundus, músicas de feitiçaria e outras obras do período colonial brasileiro.	Henderson pode ser encarado como uma interseção entre as guitarras de Jimmy Page, Blackmore e Buddy Guy, sem nada dever ao grito do metal e ao lamento do blues.	Se Compay Segundo defendia o balanço e a malandragem da música cubana, é Ibrahim Ferrer sua mais bem-acabada expressão vocal, um mestre do *son* capaz de abraçar desde a romântica *Aquellos Ojos Verdes* à maliciosa *Marieta*.	É um dos maiores festivais do interior do país, que cresce a cada ano com uma programação eclética, capaz de agradar a todos os gostos.	Influenciada pelo sambalanço de Orlan Divo e o funk de Jorge Ben Jor, Sattamini faz uma música dançante que oscila entre sonoridades acústicas e eletrônicas.
PRESTE ATENÇÃO	No *Romance da Imperatriz Porcina*, cuja origem se perde no tempo. Com ligações temáticas com as *Cantigas de Santa Maria*, do rei de Castela Afonso 10º, sua música guarda forte acento medieval.	Apesar da influência cada vez maior do jazz na música de Scott Henderson, o rock continua presente em composições como *Devil Boy*.	No acompanhamento instrumental do cantor, na verdade, um raro conjunto de músicos da mais alta qualidade. Destaque para o piano único de Chucho Valdez.	No ótimo show do grupo O Rappa, com músicas de seu último CD, *O Silêncio que Precede o Esporro*, como *Todo Camburão Tem um Pouco de Navio Negreiro*.	Na garimpagem de sucessos esquecidos realizada pela cantora. *Swing do Campo Grande*, dos Novos Baianos; e *O Homem da Gravata Florida*, do então Jorge Ben dos anos 70, fogem de qualquer obviedade.
ONDE E QUANDO	Teatro Garagem – av. W-4 Sul, entrequadra 713/913, Brasília, DF, tel. 0++/61/346-3135. Dia 1º, às 20h. Grátis. E, até julho, em Cuiabá, Rondonópolis, Poconé, Palmas, São Luiz, Rio Branco, Xapuri e Fortaleza, entre outras localidades.	Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, Moema, São Paulo, tel. 0++/11/5561-1643. Dia 23, às 22h30. Mistura Fina – Avenida Borges de Medeiros, 3.207, Rio de Janeiro, 0++/21/2537-2844. Dia 24, às 20h e 23h. Preços a definir.	Via Funchal – r. Funchal, 65, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3044-2727. Dia 17. Preços e horário a definir.	Centro de Lazer Geraldo Santos – Rodovia Alegre-Cachoeiro, km 1, Alegre, Espírito Santo. De 9 a 12, a partir das 20h. Informações: 0++/28/3552-1759 ou: www.festivaldealegre.com.br. Até 5 de junho, R$ 34. Depois R$ 40.	Ballroom – r. Humaitá, 110, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2537-7600. Dia 7, às 23h. R$ 15.
CDS	*Ladainhas, Lamentos e Ladeiras* (Independente), com o Madrigal Cantátimo e a Orquestra de Câmara de Indaiatuba.	*Well to the Bone* (Blues Bureau Int'l), com Scott Henderson e a Blues Band.	*Buena Vista Social Club Presents Ibrahim Ferrer* (WEA).	*O Fantástico Mundo Dibob* (BMG), da banda de punk rock nacional Dibob.	*Samba Blim* (Fibra Records), com Valeria Sattamini, em arranjos de André Protásio, Flavio Mendes e Bossacucanova.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO RITA LEE: ROGÉRIO DOMINGUES

OS CRÉDITOS DO AUTOR

Novo filme de CHARLIE KAUFMAN, o mais prestigiado roteirista americano do momento, é analisado por BRÁULIO MANTOVANI, roteirista de *Cidade de Deus*

A expressão "um filme de..." (*a film by*), que aparece nos créditos iniciais seguida do nome do diretor, é conhecida nos Estados Unidos como "*vanity credit*" (crédito de vaidade). Perfeitamente justificado no cinema de autor, esse crédito soa vaidoso no cinema industrial, mesmo quando um determinado filme de entretenimento aspira a ser obra de arte. Para os roteiristas norte-americanos, o crédito de vaidade está na pauta das reivindicações sindicais. Eles querem eliminá-lo por entenderem que, na maioria dos casos, diretor não é sinônimo de autor e, se há autoria em jogo, não se pode excluir dela o nome de quem escreve o filme.

O roteirista Charlie Kaufman fez valer esse princípio. Assim como *Quero Ser John Malkovich* e *Adaptação*, *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças*, que estréia no Brasil neste mês, é antes de mais nada considerado um filme de Charlie Kaufman. A decepção mais ou menos generalizada que resultou de dois outros filmes escritos por ele, *Confissões de uma Mente Perigosa* (dirigido por George Clooney) e *Human Nature* (Michel Gondry), é normalmente atribuída ao trabalho

FOTOS DIVULGAÇÃO

Jim Carrey como o protagonista de *Brilho Eterno...*: enredo com marca original

Da esquerda para a direita, o sotaque "moderno" das histórias criadas por Kaufman: duas cenas de *Brilho Eterno...*, *Quero Ser John Malkovich* (com Cameron Diaz e John Cusack) e *Adaptação* (com Nicolas Cage em papel duplo)

dos diretores, que supostamente não souberam transpor para a tela a tão comentada originalidade dos roteiros de Kaufman, como teria feito Spike Jonze em *Malkovich* e *Adaptação*.

Charlie Kaufman tem hoje, como roteirista, uma posição única no cenário do cinema industrial norte-americano, um estatuto que, a princípio, caberia somente a dramaturgos. Ainda que não se possa esperar de um filme seu a mesma experiência estética proporcionada por uma peça de Mac Wellman ou Caryl Churchill (só para citar dois autores contemporâneos de língua inglesa a quem é atribuída essa qualidade algo romântica e, hoje, um pouco obscura de *originalidade*), o fato é que os seus roteiros têm, sim, uma marca distintiva que, de uma forma ou de outra, sempre surpreende o espectador.

Confesso não ter dedicado muito tempo ao entendimento do fenômeno Charlie Kaufman. Lembro da minha sensação após assistir a *Quero Ser John Malkovich*: achei que a premissa (um túnel escondido que conduzia pessoas à mente do famoso ator) prometia mais do que o roteiro cumpriu. *Human Nature* praticamente se apagou da minha memória. Em *Confissões de uma Mente Perigosa* a direção de George Clooney não fez jus ao roteiro. Já *Adaptação* é, sem dúvida, um trabalho divertido e inteligente. O roteiro usa e abusa da ironia em muitas e diversas camadas. Foi escrito com extrema competência do ponto de vista técnico: é um excelente exemplo de como se construir uma narrativa, por assim dizer, "subversiva", porém extremamente coesa, que dialoga criticamente com as fórmulas do chamado roteiro clássico ou padrão americano.

Considerando principalmente *Adaptação* e *Quero Ser John Malkovich*, pode-se dizer que Kaufman é realmente habilidoso — até mesmo um mestre — na composição de narrativas complexas, que logram ser coesas e verossímeis, mesmo quando a premissa é simplesmente absurda (como em *Malkovich*). Os personagens de seus roteiros não são particularmente interessantes. São engraçados, é verdade. Quase sempre desajustados e neuróticos, eles lembram um pouco personagens de histórias em quadrinhos. Como espectador, não sinto grande empatia por eles. Se isso é uma deficiência, entretanto, acredito que Kaufman sabe compensá-la muito bem com sua engenhosidade narrativa. E talvez por isso ele seja percebido como um fenômeno no contexto da cultura pop.

NA MAIORIA DOS CASOS, DIRETOR NÃO É SINÔNIMO DE AUTOR. SE HÁ AUTORIA EM JOGO, NÃO SE PODE EXCLUIR DELA QUEM ESCREVE O FILME

Essa engenhosidade aparece em *Brilho Eterno...*, dirigida pelo mesmo Michel Gondry de *Human Nature*, que também assina o argumento com Kaufman e Pierre Bismuth. O filme é uma comédia romântica cujo tema central é a memória ou, mais exatamente, o desejo de apagar da memória as lembranças que provocam dor e sofrimento. A premissa é quase tão absurda quanto a de *Malkovich*: uma empresa chamada Lacuna tem a tecnologia para mapear no cérebro do cliente todas as memórias relacionadas a um evento ou pessoa e apagá-las.

O par romântico é interpretado por Jim Carrey (Joel Barish) e Kate Winslet (Clementine Kruczynski), deliciosamente engraçada no papel de uma maluquete que trabalha numa livraria. Joel e Clementine são apaixonados, mas infelizes, cada um atormentando o outro à sua maneira. Quando Clementine não retorna mais suas ligações e o trata como se não o conhecesse, Joel se desespera. Quando descobre que Clementine apagou todas as memórias associadas a ele, decide fazer o mesmo.

O "procedimento" é definido pelo cientista que o criou como "tecnicamente uma lesão cerebral". Mesmo sabendo disso, Joel segue em frente. No meio do processo, porém, o que de início parece um mero flashback se revela uma dolorosa experiência: o Joel das memórias não é um componente dessas memórias, mas a própria consciência de Joel, testemunhando o apagamento sucessivo dos momentos que viveu ao lado de Clementine. No esforço de salvar a memória da amada, Joel dá início a uma série de peripécias quase sempre cômicas e, muitas vezes, um pouco melodramáticas demais.

Esse breve resumo nem sequer esboça as qualidades de *Brilho Eterno...*, que não se limitam ao roteiro. Gondry, diretor de comerciais e videoclipes, que estreou no cinema sem empolgar muito as platéias, soube apresentar o universo absurdo de Kaufman tal qual o escritor parece imaginá-lo: num tom realista, que confere verossimilhança à história. Há um delicado equilíbrio entre comicidade e melancolia. Mas, ainda assim, fica a sensação de que falta alguma coisa para ser um grande filme.

Li uma versão do roteiro anterior à que foi filmada. Nela, a história é mais longa, mais complexa e suscita maiores reflexões sobre a memória e o esquecimento. O filme acabava de outra maneira, num tom niilista, bem mais interessante do que o final que você verá no cinema. O que ou quem motivou essa mudança? O diretor? O próprio roteirista? Uma coisa é certa: o final que prefiro agradaria menos o grande público. Na indústria do entretenimento, autoria é mesmo um negócio complicado.

Kate Winslet e Jim Carrey no novo filme: texto "tão doido que não pode ser reescrito"

Um ecossistema antiidéias

Como a criatividade dos roteiristas sobrevive na selva hollywoodiana. Por Ana Maria Bahiana

Em Hollywood maio é mês das noivas, das mães, do Festival de Cannes e, de três em três anos, do dissídio dos roteiristas. Certamente não o evento mais festivo ou sexy do calendário, mas, em todos os sentidos, a pedra fundamental para quase todos os outros.

Porque sem roteiro não há filme, sem filme não há produto, e sem produto não há venda, renda, festas ou presentes. E a negociação com a Writers Guild of America – o sindicato de roteiristas de todas as plataformas – é sempre árdua, longa e complicada. Neste ano, enquanto estas linhas eram escritas, o contrato anterior da categoria já expirara havia uma semana, e as negociações entre representantes dos estúdios e líderes sindicais da classe estavam paradas, depois daquilo que a *Variety* chamou, polidamente, de "uma discussão amarga e acalorada". O que foi posto na mesa, para provocar tamanho arranca-toco? Uma maior participação na receita das vendas de DVDs – a fatia do mercado em maior expansão no momento – e a extensão das regras e preços do sindicato sobre a dúbia área dos *reality shows* – que teoricamente não têm roteiros, mas que, como quase todo mundo sabe, têm, sim.

O status do roteirista na indústria de cinema é, hoje, espetacularmente ambíguo.

Por um lado, sua força de trabalho tem poder suficiente para, se não paralisar, pelo menos dar um belo susto num setor de atividade que não se assusta muito facilmente. Em 2001, quando o dissídio que ora se discute foi firmado, em condições igualmente tensas, executivos de todos os estúdios e produtoras, qual esquilos às vésperas de algum inverno rigoroso, passaram meses estocando roteiros, com medo de que um impasse levasse a uma greve da categoria.

O *reality show*, praga que nos assombra até hoje, nasceu dessa emergência, como forma de as TVs terem algo para pôr no ar sem depender de roteiristas. Mas, como a realidade nunca faz o que os produtores querem, os produtos mais bem-sucedidos do formato acabaram recrutando roteiristas para "dar uma arrumada" nos fatos.

Além disso, o roteirista fornece uma matéria-prima que, de outra forma, seria inacessível aos assoberbados executivos de produção: idéias. A valoração desta commodity chegou ao auge nos anos 90, quando o mercado americano ainda não estava saturado e o externo crescia: um *spec script*, roteiro escrito espontaneamente, e não sob encomenda de um produtor, podia ser comprado por milhões de dólares – os recordistas dessa fase gorda, Joe Eszterhas (*Instinto Selvagem*) e Shane Black (*Máquina Mortífera*), venderam, à época, scripts na faixa dos US$ 4 e US$ 5 milhões. ▶

A tradição de Charlie Kaufman

***Brilho Eterno...* mostra que não existe "imaginação livre" e narrativas que abdicam de convenções. Por Michel Laub**

À primeira vista, os roteiros de Charlie Kaufman parecem fruto de uma imaginação livre, refratária aos modelos típicos do cinema industrial. *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças* não é diferente: embora exista uma "chave" explicativa para a trama, o seu encanto passa longe de algumas das qualidades sempre presentes em histórias tradicionais – as relações precisas de causa e efeito, a psicologização coerente dos personagens, a verossimilhança, as peças que se encaixam.

Só que imaginação livre, como se sabe, é um conceito um tanto utópico. Na verdade, também Kaufman faz parte de uma "tradição" – aquela que nasceu com o Modernismo e se radicalizou ao longo das décadas, uma rejeição à tentativa de ordenar os cacos de um mundo fragmentado e na maioria das vezes ilógico. Por isso o novo filme não faz questão de criar uma empatia mais direta: como esta é apenas uma convenção, um recurso manjado num tempo em que já se conhecem todos os temas, todos os enredos, todas as discussões, percorre-se o caminho contrário. É como se o roteiro dissesse: sabemos que estamos diante de mais uma dessas repetições, vamos nos divertir sem ter de cumprir cada uma de suas etapas cansativas.

Não por acaso, *Brilho Eterno...* é construído sobre o espectro da dúvida. O que é memória? O que é realidade? Para quem assistiu a *Quero Ser John Malkovich* e *Adaptação*, não são proposições novas. No primeiro, brinca-se com a idéia borgiana de que a nossa vida pode ser a imaginação ou o sonho de outro; no segundo, mostra-se que qualquer história – inclusive a do próprio filme – é apenas um amontoado de fórmulas, uma farsa montada burocraticamente para envolver a ingenuidade alheia. Nesse sentido, o drama de Jim Carrey também é construído como brincadeira intelectual: ao espectador, este participante agora consciente do jogo, resta admirar a habilidade de quem o escreveu.

Seria apenas um prazer estéril, mas Kaufman e o diretor Michel Gondry são sábios o suficiente para não levar até o fim sua iconoclastia. Antes de se esvair no pântano das incertezas e ambigüidades, *Brilho Eterno...* cativa por motivos muito pouco conceituais: as ótimas atuações – como a do sempre subestimado Jim Carrey –, o frescor de algumas cenas – como a do protagonista afogando-se na pia – e, claro, o humor anárquico e generoso. Um paradoxo, sem dúvida: são esses atributos, muito mais do que a ginástica teórica que tenta negar-lhes o efeito, que escrevem mais um capítulo da fama às vezes exagerada, mas nunca injusta de Charlie Kaufman.

O FILME É CONSTRUÍDO SOBRE O ESPECTRO DA DÚVIDA. NADA DE NOVO PARA QUEM ASSISTIU A *QUERO SER JOHN MALKOVICH* OU *ADAPTAÇÃO*

Isto nunca vai dar certo?

Apostas, acasos, métodos e trapalhadas que geraram alguns dos textos mais bem-sucedidos do cinema

– Em *Alien, O Oitavo Passageiro*, por sugestão do diretor Ridley Scott, Ronald Shusett reescreveu a personagem Ripley como uma mulher, sem alterar uma linha de diálogo ou descrição. Ripley originalmente era um homem, possivelmente negro, e acabou se tornando uma das mais celebradas interpretações de Sigourney Weaver.

– Durante uma das primeiras reuniões de produção de *Razão e Sensibilidade*, um executivo pediu a Emma Thompson que trouxesse com ela, da próxima vez, a autora do argumento, "essa tal de Jane Austen", para discutir "algumas falhas na estrutura da história".

– James Cameron teve a idéia para o roteiro de *O Exterminador do Futuro* durante um delírio de febre, quando caiu doente, com intoxicação alimentar, no set de *Piranha 2*, de Roger Corman, onde trabalhava como assistente de direção.

– Quentin Tarantino anota sempre todos os diálogos que escuta à sua volta, em restaurantes, cinemas, teatros, na rua. A maior parte dos diálogos dos seus roteiros vem dessas anotações.

– Em 1998, Brian Helgeland conseguiu o feito de ganhar, simultaneamente, um Oscar de Melhor Roteiro (por *Los Angeles, Cidade Proibida*) e uma Framboesa de Ouro por Pior Roteiro (pelo catastrófico *O Mensageiro*, de Kevin Costner).

– A primeira reação da Paramount ao roteiro de *Crepúsculo dos Deuses*, de Billy Wilder, foi: "Você está louco? O script começa com o protagonista já morto!".

– A primeira reação do produtor David Selznick ao roteiro de *Pacto de Sangue*, de Billy Wilder, foi: "Você está louco? Não se pode misturar comédia com policial!".

– A primeira reação da Fox ao roteiro de *Guerra nas Estrelas* (1977) foi: "Impossível, isto nunca vai dar certo. Ficção científica saiu de moda".

– Woody Allen reserva uma gaveta de seu escritório para guardar pedacinhos de papel em que escreve fragmentos de idéias. De tempos em tempos ele a esvazia e tenta juntar os fragmentos "como num quebra-cabeças. Quando eles se ajustam, eu tenho um roteiro."

– A inspiração para o roteiro de *Boyz N the Hood*, de John Singleton, foi o filme *Pixote*, de Hector Babenco.

– No meio das filmagens de *Ben Hur* o produtor Sam Zimbalist pediu socorro ao escritor Graham Greene para resolver "um problema sério do roteiro": "Precisamos de um anticlímax depois da cena da crucificação".

– Enquanto trabalhavam no roteiro de *Miller's Crossing*, os irmãos Joel e Ethan Coen se viram paralisados por um bloqueio criativo. Abandonaram o projeto e passaram a escrever um novo script sobre um roteirista com bloqueio criativo – que, três semanas depois, estava completo e se chamava *Barton Fink*. – AMB

Ao lado, de cima para baixo, *Los Angeles, Cidade Proibida*, exemplo de roteiro cujo autor se aprimorou na TV; *Beleza Americana*, script que só foi vendido com garantia de que não seria mudado; e *Instinto Selvagem*, ápice da valorização das histórias em Hollywood

O *REALITY SHOW* NASCEU PARA LIVRAR A TV DA NECESSIDADE DOS ROTEIRISTAS. MAS ACABOU PRECISANDO DELES PARA DAR UMA "ARRUMADA NOS FATOS"

O Filme

Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças, **filme com roteiro de Charlie Kaufman. Argumento de Kaufman, Michel Gondry e Pierre Bismuth. Direção de Michel Gondry. Com Jim Carrey, Kate Winslet e Kirsten Dunst. Estréia prevista para este mês**

▶ O lado avesso da moeda é que há muito mais roteiristas e candidatos a roteiristas do que produtores dispostos a colocar suas obras na tela. A proliferação de cursinhos e oficinas de roteiro em Los Angeles e Nova York comprova que, hoje, a parte mais aquecida desse mercado é a venda a varejo de ilusões de grandeza e grana fácil. "Venda para os estúdios!", "aprenda a fazer roteiros que agradam as estrelas!", "vendas garantidas!" são alguns dos chamarizes para essas arapucas. E se um "cursinho" com um "consultor dos estúdios" de currículo duvidoso sai US$ 50, um fim de semana com o papa da estrutura Robert McKee (que foi até personagem de *Adaptação*) deixa o estudante US$ 545 mais pobre.

E, porque Hollywood é uma estrutura movida a medo – medo do fracasso, medo de ser responsabilizada pelo fracasso, medo de se incompatibilizar com alguém potencialmente poderoso –, o processo pelo qual um roteiro se transforma em filme não é muito diferente de uma linha industrial de montagem, na qual, ao longo de meses, freqüentemente anos, dúzias de roteiristas se revezam em contínuas revisões e reescritas da obra original.

Os objetivos são múltiplos e incluem, é verdade, o desejo de realmente polir e aperfeiçoar um trabalho. Nas mãos de um bom produtor esse processo, conhecido como "desenvolvimento", é uma fina arte que dá excelentes resultados, tornando o filme mais claro e mais forte, sem prejudicar sua visão original.

Na maioria dos casos, contudo, o roteiro é simplesmente triturado, descaracterizado pelas infindáveis "notas" de todas as partes envolvidas – de executivos de marketing a representantes das estrelas escaladas para os papéis principais –, a ponto da autoria se tornar vaga, irrisória e, freqüentemente, litigiosa: corre agora nos tribunais de Los Angeles a ação do roteirista Michael Alan Eddy contra Tom Cruise, produtor de *O Último Samurai*, pela omissão do seu crédito na linha de montagem do projeto.

Por isso o roteirista verdadeiramente autoral é uma espécie rara neste ecossistema implacável. Uma grande parte do sucesso de Charlie Kaufman se deve ao fato de sua voz ser tão original que ela não se presta ao esquema moedor de carne pelo qual um roteiro às vezes repleto de inventividade se transforma num mingau previsível. "As idéias de Charlie são tão doidas que não podem ser reescritas", me disse certa vez um executivo de produção. "Ninguém tem a chave da cabeça dele para poder decodificar o seu processo criativo."

Como muitos outros antes dele – Alan Ball (*Beleza Americana*), Mike White (*Chuck & Buck*, *Por um Sentido na Vida*), Chris Weitz (*Um Grande Garoto*), Brian Helgeland (*Los Angeles, Cidade Proibida*) –, Kaufman apurou sua forma e pagou suas contas escrevendo para televisão, mídia em que o anonimato é quase mandatório para um escritor, e em que a própria transitoriedade do produto final requer a humildade da não-autoria.

A vantagem dessa estratégia é que ela dá ao roteirista tempo suficiente para fortalecer sua visão pessoal e apurar sua forma técnica, sem ter de se submeter às torturas da linha de montagem. Alan Ball, por exemplo, trabalhou durante dez anos, em silêncio, no roteiro de *Beleza Americana*, recusando-se a vender o script até ter plena garantia de que ele não seria reescrito por outras mãos. É um luxo que muito poucos podem se dar. ❚

→ **Veja trecho de** *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças* **em** www.bravonline.com.br

A CIDADE E OS FANTASMAS

Filme de Marcos Bernstein conta uma história de "amor maduro" em meio à violência carioca. Por Michel Laub

Nenhum mote rendeu tanto no cinema brasileiro recente quanto a violência. Os motivos são óbvios, e até por isso revalidam uma velha questão: a arte deve se contentar em refletir apenas o que está na superfície do seu tempo, ou seja, nos noticiários e debates de largo conhecimento público? *O Outro Lado da Rua*, estréia na direção do roteirista Marcos Bernstein (*Central do Brasil*), aceita essa inevitabilidade, mas tenta subvertê-la ao falar de uma aposentada (Fernanda Montenegro) que, trabalhando como informante da polícia, envolve-se com um homem importante (Raul Cortez), a quem assiste cometendo o que parece ser um assassinato.

Com um argumento assim, encontrar um caminho original é tarefa complexa. A dificuldade aparece de cara, quando os meandros da investigação são descritos em termos um tanto batidos: "Ele foi secretário de justiça, e eu tenho mais o que fazer", diz o delegado. "Esqueci que a polícia só prende pé-de-chinelo", responde a informante. Da mesma forma, a caracterização de psicologias e situações por vezes resvala no esquematismo: a solidão da aposentadoria é ilustrada por idosos jogando dominó; a insegurança nas ruas, por um motorista sendo ameaçado por um caco de vidro; a obsessão "cidadã" da protagonista, por uma cena em que ela limpa fezes do cachorro na praia.

Marcos Bernstein só começa a virar o jogo a partir do encontro de Fernanda Montenegro e Raul Cortez. Graças a um ajuste na intensidade da narrativa, quando o intimismo encontra um tom menos afetado, o tema deixa de ser o caos da metrópole e se concentra no mundo contido da "terceira idade". Até imagens comuns ganham um novo sentido: as mesas vazias de um restaurante por quilo, o grisalho de uma barba bem cortada ou a espera paciencioso de um cachorro revelam uma ternura que o diretor não conseguiria mostrar se o ritmo fosse o da corrida de um assaltante de banco. "Eu me vejo como ninguém mais me vê", diz a protagonista. "Eu me vejo como sempre fui."

Transformar essa dicotomia em imagens acaba sendo um trunfo de *O Outro Lado da Rua*. Quando os dois personagens começam a ensaiar um romance, a emoção não se fixa numa tolerância bem-intencionada do espectador, mas em elementos físicos e psicológicos do esplêndido trabalho de seus intérpretes — a respiração entrecortada numa cena de intimidade, um soluço discreto em meio ao choro, uma crise de desespero em pleno movimento da rua. "Eu não consigo me imaginar pelada nesta cama, você em cima de mim", confessa Fernanda Montenegro: não é uma visão idealizada da velhice, o que faria o filme cair na chantagem politicamente correta, mas também não é um tratamento "superior", de quem analisa seu objeto sob uma perspectiva científica ou sociológica.

Pouco a pouco, a empatia da história acompanha o aprofundamento do roteiro. O crime inicial ganha nuanças insuspeitadas, assim como o caráter dos personagens e a complexidade dos seus conflitos. Nesse momento, o Rio de Janeiro que serve de cenário para a trama vira uma metáfora precisa: com seus prédios de elevadores que chiam e suas calçadas sujas pelo pó e os anos, é o espaço de histórias mais vivas do que a crônica de traficantes e balas perdidas. A história de pessoas que vivem ali o seu crepúsculo, como fantasmas de um passado que não volta, mas que também insiste em não ficar para trás. !

→ Veja trailer e entrevistas em www.bravonline.com.br

O Filme

O Outro Lado da Rua, **filme de Marcos Bernstein. Roteiro de Marcos Bernstein e Melanie Dimantas. Com Fernanda Montenegro, Raul Cortez e Laura Cardoso. Estréia neste mês**

Raul Cortez (pág. oposta) e Fernanda Montenegro em cena: crônica da solidão

FOTOS DIVULGAÇÃO

A dimensão tragicômica de Mazzaropi

O Puritano da Rua Augusta **(acima) e a caixa: sucesso de público**

Imaginem um diretor de cinema brasileiro que não recebe um tostão do governo, nem da iniciativa privada, e sustenta seus filmes unicamente com o sucesso de bilheteria. Acreditem, ele existiu. Seu nome era Amácio Mazzaropi, um paulista neto de italianos que foi assistente de faquir, ator de circo, cenógrafo e acabou nos palcos travestido de caipira, tipo muito popular no teatro dos anos 30. Três de seus filmes são agora relançados em DVD (o sétimo volume da coleção da Cinemagia): *No Paraíso das Solteironas* (1969); *Portugal... Minha Saudade* (1974) e *O Puritano da Rua Augusta* (1965). No primeiro, ele é um caboclo que vai para a cidade grande, onde é assediado por um grupo de senhoras. No segundo, vive um imigrante português que perde a mulher e é abandonado pela família num asilo de velhos. E, no último, representa um caretíssimo pai de família que sofre um violento ataque de nervos e passa a se comportar como um adolescente nos tempos da Jovem Guarda. Não importa o roteiro, Mazzaropi vive sempre o mesmo personagem, um roceiro aparentemente ingênuo e muito desconfiado, com um jeito cômico de andar e aqueles inimitáveis cotovelos espetados no ar. Depois de vários anos de sucesso em circos e teatros, ele foi para o rádio e para a recém-instalada televisão no Brasil, sempre com muito sucesso. Em 1952, Abílio de Almeida, então diretor dos estúdios Vera Cruz, o convidou para atuar em *Sai da Frente*. Anos depois, passou a produzir e a dirigir seus próprios filmes. Graças às grandes bilheterias, Mazzaropi montou um império do cinema, com estúdios, equipamentos e locações. Mas o enorme sucesso de público não impediu que fosse ignorado pela crítica, de olhos virados para o Cinema Novo. Depois da morte, em 1981, sua obra desapareceu. Os lançamentos são uma chance para reavaliar o Jeca dos filmes, personagem cuja dimensão tragicômica transcende o próprio cinema. – MAURO TRINDADE

Saga pró-Japão

Os Estados Unidos só conheceram a cultura japonesa para além dos preconceitos solidificados por Pearl Harbor ao assistirem, em 1980, a *Shogun*. Agora lançado em caixa com cinco DVDs (Paramount), é uma obra cujo roteiro, temática e padrões interpretativos resistiram ao tempo. Baseado no best seller homônimo de James Clavell, esta saga de nove horas conta a história do mercenário inglês John Blackthorne (Richard Chamberlain), que naufraga no Japão no século 17 e se vê no meio da disputa entre dois senhores feudais (Toshirô Mifune e Nobuo Kaneko), que querem se tornar um shogun, o líder militar supremo do país. Com narração de Orson Welles e interpretações marcantes, o espectador é levado para dentro da cultura japonesa tradicional. Lá estão a cerimônia do chá, o suicídio honroso, a arqueria, o autocontrole oriental, o machismo e as gueixas – tudo em contraposição ao europeu medieval, com seu medo de banho, seu fanatismo cristão e sua febre por ouro. Clavell disse que a história é um presente ao Japão. É também o registro do Ocidente e Oriente num empolgante desalinho. – MARCO FRENETTE

Antiópera de Callas

Em sua *Medéia* (1969), Pier Paolo Pasolini tem um trunfo: a protagonista Maria Callas. Quem não suportar os longos silêncios, os rituais de sacrifício e fertilidade e o exotismo dessa adaptação da obra de Eurípides encontra na atuação da mais célebre cantora lírica do século 20 o interesse maior do filme, lançado em cópia restaurada em DVD (Versátil Home Video). Medéia mata o irmão, rouba o velocino de ouro de seu povo e o entrega a Jasão (Giuseppe Gentile) por amor a ele, que queria usufruir dos poderes do talismã e assumir o trono de Iolco. Ele termina indo para Corinto, onde pretende se casar com outra mulher, Gláucia (Margaret Clementi). A vingança da traída é fulminante: além da noiva e do pai dela, os próprios filhos são sacrificados para ferir Jasão. Callas, numa fase conturbada da vida – separada de Onassis (a quem amava) e afastada da ópera –, interpretava ironicamente a mulher banida e distanciada do seu meio. Triste, desesperançada, ela não canta a dor; faz, graças a Pasolini nessa antiópera, uma contida vítima das emoções humanas. – HELIO PONCIANO

FOTOS DIVULGAÇÃO

Cazuza e os caminhos do excesso

Daniel de Oliveira no papel do protagonista: tradição dos malditos

Cazuza pertence à tradição dos malditos. Adepto do conhecimento de que "a trilha do excesso conduz ao palácio da sabedoria" – para usar uma expressão do visionário William Blake –, sua vida e arte se pautaram pela urgência e pela oscilação entre a doçura e a iconoclastia. É esse o artista apresentado em *Cazuza – O Tempo Não Pára*, que estréia neste mês. Com direção de Sandra Werneck e Walter Carvalho, e baseado no livro *Só as Mães São Felizes*, de Lucinha Araújo, mãe de Cazuza, o filme abrange desde o início de sua carreira com o Barão Vermelho, em 1981, até sua morte em 1990, aos 32 anos. Foi um curto período que rendeu 126 músicas gravadas por ele, mais de 30 por outros intérpretes como Caetano Veloso e Ney Matogrosso, além de mais de 60 letras inéditas. Como nenhuma vida cabe em duas horas, o que se vê é um Cazuza parcial, sempre com cigarro, baseado ou uísque nas mãos, e cheio de tiradas para combater a sensatez de seus pais (em boas interpretações de Marieta Severo e Reginaldo Farias). Com filmagem sem tripés, fotografia quase documental e mudanças velozes de situações, o filme tem uma vertigem condizente com este artista ímpar na cena pop brasileira, que teve coragem de assumir publicamente sua condição de soropositivo e enfrentar a morte anunciada com dignidade e apego ao trabalho. Interpretado pelo talentoso Daniel de Oliveira, Cazuza é alçado à condição de um Rimbaud tropical em busca de seu Verlaine, de um Artaud incapaz de separar a realidade do sonho – ou do pesadelo. Se o filme tem alguns excessos interpretativos que beiram o caricatural (no caso de Oliveira e de Emílio de Mello, que faz Zeca, um personagem desbundado inspirado no produtor Ezequiel Neves), é justamente porque é direto e sem preconceitos morais. E há cenas tocantes, como aquela em que Cazuza, debilitado pela aids, é levado no colo por seu enfermeiro até o mar, qual um Querelle exaurido em busca de purificação. É um Cazuza temporal pela metade, mas espiritualmente completo. – MARCO FRENETTE

Os clássicos recuperados da Cinédia

Quatro grandes filmes brasileiros serão novamente exibidos mais de meio século depois de suas estréias. *Mulher*, de Octavio Gabus Mendes, foi inteiramente restaurado, com sua trilha sonora recuperada depois de ficar perdida por décadas, até ser reencontrada na Cinemateca Brasileira, em 2001. *24 Horas de Sonho*, de 1941; *Romance Proibido*, de 1944; e *Anjo do Lodo*, de 1951, tiveram suas matrizes duplicadas para uma futura restauração. Os trabalhos fazem parte dos *Clássicos da Cinédia*, um projeto de preservação da memória do pioneiro estúdio carioca patrocinado pela Petrobras. Todos os filmes serão exibidos neste mês no Cine Odeon (praça Mahatma Gandhi, 2, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3221-9221).

A primeira reestréia é a de *Mulher*, em noite de gala marcada para o dia 17, às 20h30. O filme, de 1931, tem fotografia de Humberto Mauro e Carmem Violeta, Celso Montenegro, Ruth Gentil e Alda Rios nos papéis principais. O enredo representava um grande avanço temático para a época, com uma história sobre uma bonita menina criada na favela e assediada por todos os homens. Expulsa de casa por ter um amante, é recolhida das ruas por um escritor, que se divide entre ela, um casamento arranjado e um antigo amor. A maneira franca de tratar a sexualidade e a natureza melodramática apontavam para um novo conceito artístico, mais realista e agressivo, que fazem de *Mulher* um clássico do cinema brasileiro. – MAURO TRINDADE

Alda Rios em *Mulher*: ousadia temática

FOTOS DIVULGAÇÃO

A RADICALIDADE DA CARNE

Em *Filme de Amor*, Julio Bressane usa o mito das Três Graças para falar de arte, filosofia e sexo. Por Sérgio Augusto de Andrade

Rafael Cansinos Assens – um sevilhano injustamente esquecido que falava 14 línguas, era parente de Rita Hayworth e foi um dos grandes mestres de Jorge Luis Borges – escreveu uma oração na qual pedia a Deus, aparentemente com conhecimento de causa, que não houvesse tanta beleza no mundo. Em *Filme de Amor*, Julio Bressane faz uma de suas personagens citar seu pedido e explicar sua oração comentando que talvez Cansinos Assens se sentisse cercado e esmagado pela beleza. Igualmente cercado pela beleza, Julio Bressane sabe muito bem do que está falando: sem precisar ir muito longe para encenar o deslumbramento, Julio Bressane reimagina o encontro mitológico das Três Graças num apartamento sujo e pobre de algum subúrbio no Rio de Janeiro. *Filme de Amor* é um ensaio carnal sobre a história do Renascimento no qual as Três Graças são representadas por um barbeiro, uma manicure e uma ascensorista que se trancam num fim de semana para se dedicarem à filosofia, à arte, à literatura, ao sexo, e até a voarem pelo quarto, num êxtase gloriosamente literal. Ninguém precisa de muito mais: se assistisse a *Filme de Amor*, Rafael Cansinos Assens teria ainda mais razão de pedir a Deus que controlasse um pouco a beleza do mundo – ou, pelo menos, a do filme.

Como Carlyle, Julio Bressane também tem seus heróis. E uma de suas maiores vantagens é que seus heróis são sempre tão bem escolhidos que qualquer uma de suas opções é capaz de redefinir, com uma grandeza sempre muito tranqüila, nossos critérios sobre o que, afinal, deveria ou não ser essencial. Com seu cinema, Julio Bressane já celebrou Nietzsche e Mario Reis, Oswald de Andrade e São Jerônimo, estranguladores de loiras e o Padre Antonio Vieira; o maior herói de *Filme de Amor* talvez seja o grande Aby Warburg – o crítico de arte alemão que explicou de forma definitiva o mito das Três Graças e que, depois de uma viagem de estudos entre os índios hopi do Arizona, passou a sonhar em escrever um livro sobre história da arte que fosse composto inteiramente de imagens – sem palavras.

Embora se fale muito em *Filme de Amor*, o que Julio Bressane fez não está muito longe do projeto de Aby Warburg: em preto-e-branco ou em cores, suas imagens são tão eloqüentes quanto suas citações. E por mais que todo mundo adore identificar a literatura de suas referências, *Filme de Amor* é o melhor exemplo de tudo que se perdeu com o cinema mudo: o cinema, é claro, pode falar quanto quiser – e embora Julio Bressane tenha sempre alimentado uma vigorosa paixão pela palavra, seus filmes nunca deixaram de reafirmar a inevitável prioridade fenomenológica do visível. E, como em todo filme legitimamente romântico, o que mais se vê em *Filme de Amor* é a carne: as pessoas que acham o cinema experimental profundo talvez se surpreendam em descobrir como Julio Bressane pode ser tão epidérmico. As idéias de Aby Warburg finalmente ganharam um elogio à altura: em *Filme de Amor*, a Renascença é embalada por Aracy de Almeida.

Num aforisma tão citado quanto mal compreendido, Karl Marx escreveu que ser radical é tomar as coisas pela raiz – mas para o homem a raiz é o próprio homem. Nossa maior sorte é que para Julio Bressane ser radical é tomar o cinema pela raiz – e o que é melhor é que, no seu caso, a raiz do cinema é o próprio cinema.

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

O trio de atores em cena: Renascença embalada por Aracy de Almeida

Filme de Amor. Roteiro e direção de Julio Bressane. Fotografia de Walter Carvalho. Com Bel García, Josi Antello e Fernando Eiras. Estréia neste mês

FOTO DIVULGAÇÃO

	Diários de Motocicleta	De Corpo e Alma	Shrek 2	Harmada	O Herói da Família
TÍTULO	(Grã-Bretanha/Brasil/Argentina/Chile/Peru, 2004), 2h04. Aventura/drama.	(*The Company*, EUA/Alemanha, 2003), 1h42. Drama.	(EUA, 2004), 1h35. Animação/fantasia.	(Brasil, 2003), 1h40. Drama.	(*Nicholas Nickleby*, Grã-Bretanha/EUA/Alemanha/Holanda, 2002), 2h06. Drama.
DIREÇÃO ROTEIRO	Direção: **Walter Salles**. Roteiro: Jose Rivera, baseado nos livros de Che Guevara e Alberto Granado.	Direção: **Robert Altman** (*Assassinato em Gosford Park*, *A Fortuna de Cookie*). Roteiro: Neve Campbell e Barbara Turner.	Direção: **Andrew Adamson, Kelly Asbury, Conrad Vernon**. Roteiro: William Steig, J. David Stem, Joe Stillman, David N. Weiss.	Direção e roteiro: **Maurice Capovilla** (*O Profeta da Fome*, *O Jogo da Vida*), baseado no romance de João Gilberto Noll.	Direção e roteiro: **Douglas McGrath**, baseado na obra de Charles Dickens.
ELENCO	**Gael García Bernal** (*foto*), Rodrigo De la Serna, Mía Maestro, Susana Lanteri.	**Jennifer Goodman** (*foto*), Neve Campbell, Malcolm McDowell, James Franco, Barbara Robertson, William Dick, Susie Cusack.	As vozes de Mike Myers, Eddie Murphy, Cameron Diaz, John Cleese, Julie Andrews, Antonio Banderas, Rupert Everett, Larry King, Conrad Vernon.	Paulo César Pereio, Antonio Pedro, Patrícia Libardi, Luciana Domschke, Malu Galli, Cecil Thiré, Amir Haddad, Joana Medeiros, João Velho.	**Charlie Hunnam, Tom Courtenay** (*foto*), Stella Gonet, Andrew Havill, Hugh Mitchell, Jessie Lou Roberts.
ENREDO	A "viagem iniciática" de Ernesto Guevara (Bernal) e seu amigo Alberto Granado (De la Serna) pela América Latina nos anos 1950. Alguns anos depois, Ernesto viraria o lendário Che.	O dia-a-dia de uma companhia de dança de Chicago. Ry (Neve Campbell) é a sua bailarina mais talentosa, e Al (Malcolm McDowell), o carismático empresário e diretor do grupo.	De volta da lua-de-mel, Shrek (Myers) e Fiona (Diaz) são convidados para celebrar o casamento pelos pais dela (John Cleese e Julie Andrews), que não sabem ainda que a filha se tornou um ogro. O mundo da imaginação fica em desordem, e novos personagens surgem, como o Gato de Botas (Banderas).	O personagem Ator (Pereio) perambula por um país da América Latina. Depois de se envolver com duas mulheres, ele vai parar num asilo de mendigos, onde cria um pequeno teatro com os companheiros. Ao sair do grupo, parte para a capital, Harmada. O encontro de uma jovem pode ser a redenção.	Com a morte do seu pai, o jovem Nicholas Nickleby (Hunnam) luta para salvar a sua então próspera família das garras de vilões como um tio (Christopher Plummer) interessado apenas em explorá-la.
POR QUE VER	Pela importância de Che, de Salles e do filme, uma das produções mais aguardadas do ano. *Diários...* é uma visão equilibrada sobre a juventude deste mito latino, sem os ranços ideológicos de praxe.	Pela extrema leveza e fluidez da trama, que parece acompanhar o ritmo das coreografias sempre muito bem filmadas.	Pelo carisma dos personagens, sobretudo o protagonista, numa história que subverte o modelo dos contos de fadas. E pelas inovações técnicas na crescente disputa com outros estúdios de animação.	Por João Gilberto Noll, que inspirou Murilo Salles em *Alguma Coisa Urgentemente* e, em breve, Suzana Amaral em *Hotel Atlântico*. E pela volta de Capovilla à direção cinematográfica depois de 28 anos.	Por Dickens, autor cujo retrato sombrio da infância e da Inglaterra pós-Revolução Industrial sempre pode render bom cinema.
PRESTE ATENÇÃO	Na beleza e desolação de paisagens e estradas, outro tributo de Salles à estética do *road movie*; na ótima performance de Rodrigo De la Serna; no roteiro enxuto; na trilha sonora.	Em Neve Campbell, que, além de atuar, fez o roteiro e participou da produção do filme. Ela mesma, na adolescência, desistiu de um futuro promissor no balé.	Em como o humor muitas vezes está nas citações e paródias, dando conta da graça do público e da rixa da produtora DreamWorks com a Disney. O primeiro episódio satiriza vários clássicos da concorrente.	Na alegoria sobre a condição do artista no Brasil e, por conseqüência, sobre a relação entre preconceito e crise da arte. E em Paulo César Pereio, prêmio de Melhor Ator no Festival de Brasília do ano passado.	Nos extremos de crueldade dos vilões e de dignidade dos heróis, algo típico no universo de Dickens. E na caracterização de época, um dos fortes de McGrath (diretor de *Emma*).
O QUE JÁ SE DISSE	"Waltinho Salles (...) aproxima-se mais de Frank Capra do que de Francis Coppola. (*O diretor*) é do tipo que crê, de coração aberto, sem constrangimento, na boa índole do homem." (Nirlando Beirão, **BRAVO!**)	"Altman joga com todos os elementos que pode, chamando coreógrafos como Lar Lubovitch e Robert Desrosiers e revelando os altos e baixos da vida de um bailarino sem recorrer a truques baratos." (Peter Travers, *Rolling Stone*)	"(*o filme é*) um desenho politicamente incorreto. O protagonista, Shrek, é um ogro, ser que a Disney, quando muito, colocaria como figura secundária, associada a seus heróis e heroínas corretos." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S.Paulo*)	"(*o filme*) tem narrativa envolvente, embalada por uma fotografia muito bonita e tom levemente onírico. Todos os elementos são vinculados a uma certa concepção de teatro mambembe." (Luiz Zanin Oricchio, *O Estado de S.Paulo*)	"O filme é divertido e cheio de vida (...). O que anima a história são os insultos e o bom coração de Dickens." (Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

	De Passagem	Histórias Mínimas	Tróia	Intervenção Divina	Cinema Espanhol Contemporâneo
TÍTULO	(Brasil, 2003), 1h27. Drama.	(*Historias Mínimas*, Argentina/Espanha, 2002), 1h32. Drama/comédia.	(*Troy*, EUA, 2004), 2h45. Épico.	(*Intervention Divine*, França/Palestina, 2002), 1h32. Drama/comédia.	Mostra no Centro Cultural São Paulo (0++/11/3277-3611). Do dia 1º ao 6, às 20h. Grátis.
DIREÇÃO ROTEIRO	Direção: **Ricardo Elias**. Roteiro: Claudio Yosida e Ricardo Elias.	Direção: **Carlos Sorin**. Roteiro: Pablo Solarz.	Direção: **Wolfgang Petersen** (*História sem Fim*, *Inimigo Meu*). Roteiro: David Benioff, baseado na *Ilíada*, de Homero.	Direção e roteiro: **Elia Suleiman**.	Direção: **Instituto Cervantes e Embaixada da Espanha**. Apoio: Agência Espanhola de Cooperação Internacional.
ELENCO	**Silvio Guindane** (*foto*), Fabio Nepo, Priscila Dias, Mariana Loureiro, Lohan Brandão, Glennys Rafael, Paulo Igor.	Javier Lombardo, Antonio Benedictti, Javiera Bravo, Francis Sandoval, Carlos Montero, Aníbal Maldonado, María Rosa Cianferoni, Mariela Díaz.	**Brad Pitt** (*foto*), Diane Kruger, Brian Cox, Eric Bana, Orlando Bloom, Julian Glover, John Shrapnel, Sean Bean, Frankie Fitzgerald, Tyler Mane.	**Elia Suleiman** (*foto*), Manal Khader, Nayef Fahoum Daher, Azi Adadi, Haim Adri, Bsoul Ahmas, Zahl Aleimi, Shmulik Altal, Igal Arobas, Majd Atiyem.	Daniel González, Georgina Vila, Miguel Ángel Solá, Eduard Fernández, Natividad Rodríguez, Bergoña Elonza, Verônica Forqué, entre outros.
ENREDO	Por causa da morte do irmão, cadete do colégio militar volta à periferia paulistana onde foi criado. Lá reencontra um amigo de infância e o próprio passado.	Três histórias: um vendedor (Lombardo) tenta seduzir uma viúva levando um bolo para o aniversário do filho; uma mulher humilde (Bravo) deve viajar até Puerto San Júlian para receber um prêmio de um programa de TV; um idoso (Benedictti) peregrina 400 quilômetros em busca do cão fugitivo.	Helena (Kruger) é raptada pelo troiano Páris (Bloom). Os gregos vão resgatá-la sob o comando de Agamenon (Cox). Com ele, estão Aquiles (Pitt), Ájax (Mane), Enéas (Fitzgerald) e Ulisses (Bean), que sugere usar um cavalo de madeira, com um exército nele escondido, para presentear o inimigo.	Morador da cidade de Jerusalém, o palestino E.S. (Suleiman) vive um caso com uma moradora de Ramallah. Dividido entre o pai doente em Nazaré e a namorada, E.S. enfrenta as tensões político-sociais da região na aparente calma do cotidiano.	Além de curtas-metragens, os longas: **Fausto 5.0** (2001; *foto*), de Alex Ollé; *Asesinato em Febrero* (2001), de Eterio O. Santillana; *Sin Vergüenza* (2001), de Joaquín Oristrell; *Silencio Roto* (2001), de Montxo Armendáriz; *Intacto* (2001), de Juan Carlos Fresnadillo.
POR QUE VER	Pelo resultado convincente da estréia de Elias. *De Passagem* resvala em alguns diálogos e interpretações, mas consegue imprimir delicadeza no tratamento do apartheid social do país.	Para notar as influências mais nítidas que inspiraram a união das três histórias no filme, como *Short Cuts*, de Altman; ou *Histórias Reais*, de David Byrne. E se o diretor consegue conciliá-las a contento.	Pela universalidade do argumento: a jornada desses heróis serve de estofo para um filme que marca de certa forma a volta dos grandes épicos. E pela curiosidade de ver Brad Pitt como Aquiles.	Para conferir a abordagem da questão da intolerância, o que habilitou o filme para o Festival de Cannes de 2002 – ano que tratava desse tema – e em que *Intervenção Divina* recebeu o Prêmio do Júri.	Pela oportunidade de ver reunida uma boa amostra das tendências atuais do cinema espanhol, que inclui ainda *Yo Soy de mi Barrio*, de Juan V. Córdoba; *Mi Patio*, de Rafael R. Tranche; *El Puzzle*, de Belén Macías.
PRESTE ATENÇÃO	Em duas ótimas cenas: o close no rosto do protagonista quando espera pela identificação do corpo do irmão e uma tomada da periferia ao final da tarde, com todas as casas iguais.	Em como o enredo consegue abordar – com base no cotidiano desses personagens – questões existenciais e metafísicas. E em como o filme se filia a uma nova e promissora linhagem argentina de produção.	Nas monumentais seqüências de batalha, nas quais sobressaem as qualidades técnicas desta produção menos detida na poesia de Homero do que no seu espetáculo.	Nas cenas que mais causaram polêmica. Numa delas, um balão com a efígie de Yasser Arafat cai na mesquita de Omar; em outra, uma ninja palestina derrota israelenses numa luta.	Nos temas dos outros curtas: *Viaja a la Luna*, de Frederic Amat, baseado em roteiro de Federico García Lorca; e *El Último Cuento*, de Laura Belloso, que trata dos sonhos que vive um menino protegido pela mãe.
O QUE JÁ SE DISSE	"(*O diretor*) examina as particularidades da identidade étnica brasileira não com a frieza de um cientista social, mas acendendo uma luz num bairro pobre para anunciar a morte de um indivíduo." (Antonio Gonçalves Filho, **BRAVO!**)	"O filme mistura a estética publicitária com linguagem documental, com a primeira servindo aos momentos poéticos e a segunda à intenção realista, no que é ajudada pelo elenco de atores não profissionais." (Marco Frenette, **BRAVO!**)	"Brad Pitt é uma atração à parte. Seu Aquiles é uma espécie de *pit-boy* mitológico, eviscerando troianos armado de espada, escudo e minissaia plissê." (Mauro Trindade, **BRAVO!**)	"Imagino que o espectador não vá simplesmente pensar sobre o *check point* real e a situação da Palestina. Ele deverá pensar sobre sua própria história de amor, seus *check points* pessoais." (Elia Suleiman em entrevista à *Folha de S.Paulo*)	"*Fausto 5.0* se apresenta como uma fábula (...) de estética bem trabalhada (...) e se beneficia da interpretação de atores notáveis – Eduard Fernández recebeu o Goya 2002 pelo seu papel." (Florence Pommery, *Objectif Cinéma*)

Rigor elástico

Uma exposição em São Paulo redimensiona a importância da arte brasileira das décadas de 50 a 70, marcada pela aliança entre a ordem e o delírio. Por Rafael Cardoso

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, à esq., *Sem Título* **(s.d.), de Yolanda Mohalyi; à dir.,** *Verde Calendário* **(1969), de Tomie Ohtake; na pág. oposta,** *Pintura* **(1967), de Maria Leontina: puro prazer na assimilação do Expressionismo Abstrato**

A morte da pintura – notoriamente profetizada pelo pintor Paul Delaroche em 1840, ao tomar conhecimento da descoberta da fotografia – nunca aconteceu. De lá para cá, foram muitos outros a anunciar o seu ocaso, fosse para lamentá-lo ou para apressá-lo. Alguns críticos e artistas, os mais afoitos, chegaram até a oferecer seus serviços como coveiros. A pintura, contudo, resiste. Pode-se dizer, até mesmo, que, nos cerca de 150 anos que nos separam do prognóstico pessimista do alarmado artista, ela tem vivido algumas de suas mais gloriosas passagens. Expulsa do paraíso mimético, pôde explorar plenamente sua vocação para formas de expressão antes vislumbradas apenas por alguns visionários da criação pictórica, como Goya e Turner.

O puro prazer da pintura é o que mais se evidencia ao deparar com obras ligadas àquilo que se convencionou apelidar de Abstracionismo Informal e que correspondem, na verdade, ao momento histórico decorrente da assimilação do Expressionismo Abstrato no Brasil. Vendo reunidas no Museu de Arte Moderna de São Paulo cerca de 90 criações datadas entre o final dos anos 50 e o início dos 70, de artistas como Antonio Bandeira, Arcangelo Ianelli, Iberê Camargo, Manabu Mabe, Mira Schendel e Tomie Ohtake, percebe-se que existe uma outra arte abstrata brasileira, cuja história passa quase à margem dos embates entre concretos e neoconcretos, freqüentemente privilegiados por quem tem se debruçado sobre o período. Colocada pela curadoria como uma forma de recuperação deste movimento – contraposto a uma suposta superexposição do Concretismo na arte –, a presente mostra, intitulada *Gesto e Expressão: O Abstracionismo Informal nas Coleções do MAM e JPMorganChase*, suscita questionamentos sobre a relação entre formalismo e informalidade, técnica e expressão, razão e sensibilidade.

Os primeiros 70 anos da era da imagem técnica viram nascer uma série de movimentos voltados diretamente para a investigação do poder da pintura como forma de representar aquilo que não pode ser visto a olho nu, dentre os quais cabe destacar

Realismo, Impressionismo, Simbolismo e Expressionismo. Modernos, os pintores descobriram tardiamente toda a potencialidade de sua arte, tal qual o amante que só reconhece a profundeza de sua paixão depois que perde a pessoa amada. Depois da tão alardeada queda do seu trono como técnica máxima de registro das aparências, a desenganada pintura tornou-se feliz em sua aposentadoria, liberta das inquietações da mocidade e das enfadonhas responsabilidades da maturidade.

Com o acirramento dos extremos que caracterizou o breve século 20 (1914-1991, no entender de Eric Hobsbawm), os inimigos da pintura resolveram declarar abertamente seu antagonismo. Sim, a pintura tem inimigos, como os têm a música, a dança, a poesia e todas as artes que apelam muito diretamente para os sentimentos humanos, a despeito dos ditames da racionalidade. Elevada à condição de ídolo, a Razão iluminista tornou-se irrazoável, gerando em nome do método e do sistema algumas das maiores atrocidades históricas de que se tem notícia. Num mundo dominado pela frieza do gerenciamento científico e pela barbárie dos imperativos econômicos, resta pouco lugar para a emoção e o prazer. Além da cama, da mesa, da pista e do gramado — os domínios do corpo —, restam muito precisamente os espaços da arte.

É possível perceber um grande diálogo, dentro da pintura no século 20, entre os movimentos de matriz construtiva e aqueles de matriz expressiva — talvez tipificáveis na comparação entre um Mondrian e um Pollock —, ou seja: a pintura como sistema

de reordenação do mundo versus a pintura como maneira de externar a desordem interior. A oposição é necessariamente esquemática e crua, como toda dicotomia, mas ajuda a elucidar a discussão. Se o Neoplasticismo propôs uma linguagem universal, capaz de impor sentido e harmonia à vida por meio da subordinação do individual ao coletivo, o Expressionsimo Abstrato quis sugerir justamente o contrário: que não existe ordem de fora para dentro, e que a única possibilidade de transcendência reside na realização criativa do indivíduo.

O Expressionismo Abstrato permanece como um marco vital na elaboração de um projeto artístico para o mundo moderno. Tal como seu contemporâneo, o cool jazz de John Coltrane e Miles Davis, é uma arte que ousou navegar entre as rochas gêmeas da erudição e da intuição. A um só tempo cerebral e elemental, soube compor com suprema elegância o difícil equilíbrio entre rigor e liberdade. Na era atual, fascinada pela facilidade tecnológica e soterrada pelo lixo cultural que ela reproduz, as pinturas daquela época resistem como uma presença quase mística, ilustrando o poder de consubstanciar a vivência por meio da junção de visão e gesto. Cercados como somos por tantas imagens esvaziadas, é fácil esquecer que isso é possível. É preciso ver a pintura... vê-la ao vivo e vivê-la. Já não são tantas as oportunidades. ▮

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

Abaixo, à esq., *Sem Título* (s.d.), de Antonio Bandeira; à dir., *Formas Marrons* (1963), de Arcangelo Ianelli; na pág. oposta, *Reflets* (1999), de Sérvulo Esmeraldo: formalismo e informalidade, técnica e expressão

Onde e Quando

Gesto e Expressão: O Abstracionismo Informal nas Coleções do MAM e JPMorganChase. **Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5549-9688). Até 18/7. 2ª, 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5**

Instalação na Galeria Brito Cimino: estágio anterior ao processo criativo consagra-se como arte

ERA UMA VEZ UMA ESTANTE

Nelson Leirner renova a habilidade em bagunçar padrões. Por Teixeira Coelho

É um alívio que as artes visuais no Brasil não se tenham rendido ainda à vasta *domesticação da cultura* indicada por seu atrelamento ao que hoje recebe o disfônico rótulo de *social*. Agora se quer usar a cultura para *formar cidadãos, conter a violência, gerar emprego, promover a ecologia*. Políticos dizem já ter um "índice de exposição à violência" que lhes dirá como fornecer aos jovens a dose certa de *cultura* que os livrará do mal. Não quiseram, no passado, apoiar a cultura e a arte por aquilo que são e agora, em desespero de causa, recorrem a simulacros de uma e outra que não farão nem uma coisa (diminuir a violência), nem outra (funcionar como cultura e arte). A cultura até pode servir para objetivos desse tipo, conservadora como é por natureza. Mas a arte, como exceção à cultura, poderia e deveria preservar-se dessa manipulação. Botero pôs sua pintura gordita protestando contra a violência na Colômbia e o resultado não passa do nível de charge de jornal. A questão é mesmo de nível. Goya abriu-se para o *social*. Mas goyas não surgem todo dia.

No Brasil, é sorte ter Nelson Leirner corroendo a cultura, o social e a arte. Com ele, nada de politicamente corretos e de quotas para o social ou para a "expressão nacional", ao contrário do que pede o Gilberto Gil ministro da cultura quando, de modo inesperado (quando se pensa no tropicalista dos anos 60) e infeliz, chama a arte contemporânea brasileira de "elitista" por sustentar-se em "paradigmas internacionais, sem ligação com a expressão nacional". Há aí uma incompreensão do que é arte contemporânea. Mas isso é tema para outro artigo. Por ora, é insistir: que alívio que em Leirner tudo seja confrontado, inclusive a "expressão nacional", seja o que isso for.

Na Galeria Brito Cimino, seu jogo chega a extremos. Estará à venda uma estante na qual Leirner costuma acumular os objetos que em seguida usará em suas obras: bonecos de gesso, revistas, reproduções da Mona Lisa, latas vazias. Agora não há mais nem *obra* a ser mostrada e vendida, mesmo que feita de lata velha. O que se mostra e vende é a *matéria-prima* da obra. Transformam-se em arte a *matéria-prima* da obra e o *lugar* onde ela se estocava enquanto não virava arte. Agora virou. E quem não puder comprar essa grandiosa *museum piece*, pode levar uma *foto-objeto de arte*, em tamanho real, da estante da arte que é arte – foto que garante ser *de arte* a obra fotografada e que com isso mesmo garante a si própria como sendo também *de arte*...Nem mesmo o *processo* é proposto como arte: é o estágio anterior a ele que se consagra como *arte*. *Era uma vez* muita coisa.

E quem for ao Instituto Tomie Ohtake verá coisas de arregalar os olhos. Penso em *Trabalhos Feitos em Cadeira de Balanço Assistindo Televisão*, com fotos de bebês nas quais o artista fez intervenções pra lá de audaciosas, coisas não vistas nos supermuseus americanos nem nas bienais européias que perderam o senso do risco. Leirner não descasca os bons sentimentos: esfola-os. Quiseram proibir essa peça no Rio, anos atrás. Mas a arte brasileira, cansada de intolerâncias, resistiu e a obra foi mostrada. Perto dela, os horrores dos irmãos Chapman e da coleção Saatchi são brincadeira de criança.

Numa ala mais amena, porém também corrosiva, está a série do *Construtivismo Rural*, feita com esses tapetes de pele de vaca com que a classe média econômica ou espiritual enfeita suas casas de campo ou suas residências da periferia endinheirada. Algumas peças são mais rudes; outras, mais refinadas: a ironia visível naquelas esfuma-se nestas embora o resultado possa ser aqui ainda mais zombeteiro. Seja como for, é um chute na canela da cultura mediana, do sistema da arte e do Construtivismo (ou Concretismo) que, pelo menos um instante, se esborracha no chão. Não creio que Leirner quisesse despertar a massa e a elite para os recursos estéticos da pele de vaca e para o lado *matérico* da *arte natural*: ele sugeria que víssemos com outros olhos a arte sofisticada (e *sofisticada* em grego quer dizer *falsificada*, bom lembrar...). Mais do que propor a pele, trata-se aqui de tirar o pêlo. *Gracias*, Nelson.

No Instituto Tomie Ohtake, o visitante verá leirners de boa safra como os *Sotheby's* e *Assim É...se lhe Parece* (cuidado ao dizer que nessa está, sim, o social: é possível que aí se veja, antes, o *avesso do social*). É mais na Brito Cimino, porém, que se mostra o lado bem contemporâneo de Nelson Leirner. A começar pela participação da galeria. A arte feita no Brasil era uma antes da Bienal de São Paulo, outra depois e uma terceira quando as galerias entraram no jogo com agudo senso de profissionalismo. Diante do provincianismo da política cultural de Estado no Brasil, a iniciativa das galerias é hoje a força por trás dessa arte. Sua intervenção é decisiva até na *produção* da arte. Como Jeff Koons, Nelson Leirner muitas vezes dá apenas a idéia da obra: a produção é problema e opção da galeria, ele nem toca na peça.

Encarar Nelson Leirner continua um desafio: para o público, para a galeria, para o *social*, para ele mesmo. Ainda bem. Com ele, se respira. Ainda que ar demais corte a respiração. ▮

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Era uma vez... **Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, tel. 0++/11/3842-0635). Até 17/7. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.** *N.Leirner 1994 + 10*. **Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, tel. 0++/11/6844-1900). Até 11/7. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis**

Onde e Quando

Victor Meirelles – Um Artista do Império. **Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (avenida Rio Branco, 199, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2240-0068). De 22/6 a 22/8. De 3ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb. e dom., das 14h às 18h. R$ 4**

Pintura daquele tempo

A retrospectiva de Victor Meirelles no Rio alterna telas fiéis à Academia com outras mais ousadas, todas a serviço do imaginário brasileiro. Por Daniel Piza

Victor Meirelles de Lima (1832-1903), para além de qualquer juízo de gosto, construiu o imaginário fundador do Brasil no momento em que isso foi preciso. A exposição que abre neste mês no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro comprova a importância do pintor para a história da iconografia do país. Com o nome de *Victor Meirelles – Um Artista do Império*, a mostra reúne 95 obras feitas entre 1840 e 1900, cobrindo praticamente toda a sua trajetória. Dividido em três núcleos, o conjunto exibe desde as primeiras pinturas e desenhos até sua última criação: *Estudo para o Panorama do Descobrimento do Brasil*, que nunca chegou a ser de fato executada. Com curadoria de Monica Xexéo, a retrospectiva integra obras nunca antes apresentadas, além de diversos documentos do primeiro artista brasileiro a expor no Salão de Paris.

Nascido na atual Florianópolis, ele foi para o Rio de Janeiro aos 15 anos para estudar na Academia Imperial de Belas Artes (com José Corrêa de Lima), inaugurada em 1826 pelos artistas da Missão Francesa que tinham vindo a convite de Dom João 6º retratar, pesquisar e ensinar. Meirelles aprendeu rápido. Em cinco anos foi premiado com uma viagem à Europa, estudou em Roma (com Tommaso Minardi e Nicola Consoni) e Paris (com Leon Cogniet e Paul Delaroche) e em 1859 já era um artista tecnicamente maduro. Por essa formação, numa Europa que o Impressionismo ainda não varrera, inevitavelmente adotou o estilo neoclássico. Cenas históricas ou mitológicas, tom grandiloqüente, traços e cores a serviço do efeito narrativo – essas eram as características que empregaria na pintura da *Primeira Missa no Brasil* (1859-1861), uma tela que evoca Ticiano e David e, por sua habilidade acadêmica, foi aprovada pelo rigoroso júri do salão francês – a pintura será restaurada diante do público, durante a exposição.

Mas a volta ao Brasil ainda em 1861 provocaria uma mudança no estilo de Meirelles. Com apenas 29 anos, se tornou professor honorário da Academia, onde começou a formar uma geração de pintores que dominaria o fim de século da pintura brasileira (Belmiro de Almeida, Henrique Bernardelli, Rodolfo Amoedo e Elyseo Visconti). E, influenciado pela onda romântica que banhava a cultura nacional, com a poesia de Gonçalves Dias, a prosa de José de Alencar e a música de Carlos Gomes, entre tantos exemplos, passou a se dedicar ainda mais aos temas nacionais, como em *Moema* (1866), só que num estilo mais particular. Embora ainda fosse um pintor acadêmico, preso demais a regras que a essa altura (ou desde Delacroix e Goya) já estavam datadas, Meirelles adotou em pinturas como essa um modo peculiar de mesclar romantismo e classicismo, acrescentando uma certa dose de melancolia e sensualidade pela escolha do ângulo da cena e pelas pinceladas fluidas ao redor do corpo da índia desenhado como estátua grega.

Em 1868, porém, Meirelles vai para a Guerra do Paraguai incumbido pelo ministro da Marinha, Afonso Celso. Nesse momento, ao lado de Pedro Américo, se converte num pintor oficial da monarquia que, naquela guerra, começava a ver sua força contestada internamente. *A Batalha dos Guararapes*, *Passagem do Humaitá* e *Combate Naval de Riachuelo* são expressões desse oficialismo. Como pintor histórico, Meirelles é competente: tem mais força que Américo, embora este seja mais conhecido nessa função. Incorporou recursos do Impressionismo, como as pinceladas curvas, contornos menos fixos, cores mais vivas. Mesmo assim, é uma pintura sem identidade, de encomenda, concentrada em fazer uma exaltação sem sutileza nem densidade. No ano da República, ironicamente, volta a flertar com a grandeza em *Panorama do Descobrimento do Brasil* (1889), um "*tour de force*" pelo controle e detalhismo.

Em 1903, Meirelles morreu como homem de seu tempo, não como seu contemporâneo Machado de Assis (1839-1908), por exemplo, um homem acima de seu tempo. ■

Nesta pág., *Estudo para Batalha dos Guararapes*: **Filipe Camarão (1874-1878); na pág. oposta,** *Primeira Missa no Brasil* **(1859-1861): tom grandiloqüente**

FOTOS DIVULGAÇÃO

JOGO DE CENAS

Com quase todos os endereços culturais voltados para o FotoArte 2004, Brasília transforma-se neste mês na capital da fotografia. Por Simonetta Persichetti

Pelo segundo ano consecutivo Brasília é tomada pela fotografia. Nos próximos dois meses, o FotoArte reúne fotógrafos brasileiros e internacionais em vários espaços culturais da cidade, compondo um painel bastante significativo das experiências mais recentes feitas por grandes nomes da atualidade, ao lado de artistas já consagrados. A mostra apresenta assim tanto imagens que ousam novas direções para a linguagem, como imagens que já foram incorporadas à história da iconografia e agora servem de base para os outros experimentos.

Idealizado e dirigido por Karla Osório nas suas duas edições, o FotoArte é, na verdade, um festival em que, embora o foco principal seja a imagem contemporânea, é possível conhecer a fotografia nos seus mais diversos aspectos: "Pretendemos gerar um amplo debate em torno do segmento, sua origem, sua evolução, sua atualidade e utilidade em muitas áreas, mas sobretudo seu uso como meio de expressão artística contemporânea de alta qualidade", diz a diretora.

O FotoArte de Brasília – desenvolvido pela equipe do Escritório de Arte 21 – não é a primeira manifestação deste gênero no Brasil, que já teve a Bienal de Curitiba (em 1996, 1998 e 2000), além do conhecido Mês Internacional da Fotografia, que se realiza a cada dois anos em São Paulo. São momentos importantes para que vários especialistas da área, além dos próprios fotógrafos, tenham a possibilidade de pensar a fotografia de forma ampla.

Para ajudar a formatação do festival – que a partir deste ano integra o Festival da Luz, uma organização que envolve exposições de fotografia em todo o mundo – muitos curadores foram chamados: Rubens Fernandes Junior, Ana Mae Barbosa, Ligia Canongia, Wendy Watriss (diretora artística do Foto Fest de Houston), Susana Dobal e Eduardo Brandão. "Acreditamos que podemos ajudar a promover e fortalecer a fotografia brasileira, trazendo pessoas de vários países que estarão frente a frente com a produção nacional, reunindo pensadores e fotógrafos de todo o Brasil para debater", diz Karla Osório.

Nesta edição destaca-se a retrospectiva do francês J.H. Lartigue (1894-1986), promovida pela Fundação Lartigue de Paris; a mostra do alemão Michael Wesely, com um trabalho inédito de imagens feitas na Amazônia entre 1993 e 1995; além da participação dos fotógrafos russos A. Chezchin e Titarenko, que estiveram recentemente no Foto Fest, em Houston. Dentre os brasileiros, Cássio Vasconcellos, Valdir Cruz, José Bassit, Rosângela Rennó, Harou Ohara, Luis Humberto, só para citar alguns.

Outro ponto importante é a 12ª edição da Coleção Pirelli/Masp, uma das mais significativas do país em termos contemporâneos. "A escolha dos artistas brasileiros e estrangeiros foi ampla e orienta-se pela qualidade e diversidade das obras, bem como pelo interesse em mostrar a produção de diversos pontos, inclusive dentro do Brasil", diz Karla Osório.

Eventos desse porte são bem-vindos. No momento em que se discute por quais caminhos seguir em relação à arte, quais os movimentos que são representativos da imagem fotográfica e como ela está se desenvolvendo, exposições em que linguagens e artistas são colocados lado a lado são importantes para um melhor entendimento de uma produção que realmente nos propõe novas discussões.

A empreitada não é fácil. Num período em que se cria pouco, com inúmeras releituras muitas vezes sem uma reflexão maior e com um mínimo de originalidade, são mesmo necessários trabalhos que nos apontem para uma fotografia mais significativa e competente.

Onde e Quando

FotoArte 2004 – Brasília: Capital da Fotografia. **De 5/6 a 30/7. Mais informações: www.fotoartebrasilia.com.br**

Ao lado, *Tempête à Nice* (1925), de Lartigue; na pág. oposta, no alto à dir., imagem da série *Estados Unidos* (1999), de Rosângela Rennó; embaixo, *Retratos* (2003), de Rogério Canella: diversidade e reflexão

Os traços em movimento de Lasar Segall

Estudo de cor para personagem de *O Mandarim Maravilhoso* (1954): prêmio da Academia de Belas Artes para Lasar Segall

O Ballet do IV Centenário pode ser considerada a primeira companhia de dança profissional de São Paulo. O grupo teve vida curta mas, entre 1953 e 1955, colecionou parcerias tão bem-sucedidas que permanece como referência para muitas montagens, mesmo as mais contemporâneas. Dentre os convites quase antológicos responsáveis pelas 17 peças de seu repertório estão os endereçados aos artistas plásticos de maior prestígio da época. Lasar Segall, Flávio de Carvalho e Cândido Portinari desenharam cenários e figurinos para os espetáculos dirigidos pelo coreógrafo húngaro Aurélio Milloss. Até o dia 1º de agosto, 31 guaches e aquarelas criados por Segall para o balé *O Mandarim Maravilhoso* ficam expostos no próprio Museu Lasar Segall (rua Berta, 111, Vila Mariana, SP), antigo atelier do lituano. A mostra reúne também fotos das apresentações e as correspondências trocadas pelo artista e os organizadores da peça.

Nas cartas fica explícito o estreito entendimento entre todos os envolvidos no espetáculo. Os desenhos de Segall (1891-1957), que trazem até um estudo das expressões corporais das personagens, foram premiados pela Academia de Belas Artes em 1955. Com música do húngaro Béla Bartók, *O Mandarim Maravilhoso* conta a história de uma bela jovem usada como isca por três malandros que roubam todos aqueles que se aproximam dela. Idealizado pelo mecenas Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ballet do IV Centenário envolveu muitos colaboradores estrangeiros, mas soube valorizar a expressão nacional. Trata-se de uma trajetória aliás, que se oferece como um bom paralelo para a própria carreira de Lasar Segall: o pintor, que fez parte do movimento Secessão de Dresden, em 1919, ao lado de Otto Dix, naturalizou-se brasileiro em 1927, quando suas telas passaram a combinar os típicos tons escuros com as cores tropicais. – GISELE KATO

A preservação do legado de Hélio Oiticica

Hélio Oiticica (1937-1980) divide a história da arte brasileira. Se antes dele a maioria dos artistas ainda trabalhavam em um certo sentido presos aos limites determinados pelos suportes ou pelos próprios espaços expositivos, depois dele ficaram certamente tentados a imaginar obras mais insolentes e atrevidas. O carioca que subiu o morro da Mangueira para aprender a sambar, incorporando o gingado da comunidade na produção de metaesquemas, bólides e parangolés, é um nome obrigatório para se entender muitas das escolhas das gerações seguintes. E material não falta para uma compreensão mais profunda de sua arte: além de ter registrado em detalhes o seu processo criativo, Hélio Oiticica seduziu bons autores.

Qual É o Parangolé? e Outros Escritos (142 págs., R$ 24,50), que acaba de ser relançado pela Editora Rocco, é um exemplo. Feito pelo amigo e poeta Waly Salomão (1943-2003), o livro beneficia-se tanto da cumplicidade e admiração entre os dois quanto da habilidade do escritor baiano para narrar as memórias. Publicado pela primeira vez em 1996, o livro sela a importância de Waly Salomão para a preservação da obra do colega. Ele trabalhou como conselheiro do acervo do Projeto Hélio Oiticica, fundado em 1981 e que acaba de assinar um acordo com o Museum of Fine Arts de Houston, nos Estados Unidos. Por meio do convênio, cerca de 300 peças do artista plástico serão restauradas ao longo de cinco anos. As séries *Pinturas Brancas* e *Placas de Núcleos*, ambas do período neoconcreto, estão entre as mais danificadas. – GK

Menino da Mangueira dança com parangolé em frente ao bólide *Homenagem a Mondrian* (1965): obras em breve restauradas

FOTOS DIVULGAÇÃO / CLAUDIO OITICICA

Arte moderna em perspectiva

Depois de passar por Xangai e Cingapura, a exposição *Encontros com Modernismo – Destaques do Stedelijk Museum, Amsterdã* chega a São Paulo para uma temporada de 30/6 a 3/10. A mostra, que vai ocupar a Estação Pinacoteca (largo General Osório, 66), apresenta 75 obras do acervo do maior museu de arte moderna da Holanda, feitas por 68 artistas consagrados, como Wassily Kandinsky, Bruce Naumann, Jackson Pollock, Andy Warhol e Jeff Koons.

Em São Paulo, somam-se ainda à coletiva cerca de 20 peças assinadas por alguns dos mais importantes modernistas brasileiros, selecionadas pelo crítico Ivo Mesquita. Tem-se assim um panorama bastante completo da trajetória da produção artística no século 20, com criações de nomes de gerações e influências das mais diversas. A iniciativa permite que se tracem paralelos entre as obras, ampliando até a percepção de cada uma delas isoladamente. Depois de São Paulo, a exposição segue para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde fica de 20/10 a 9/1/05. Na capital carioca, o acréscimo de obras brasileiras está a cargo do crítico Fernando Cocchiarale. – GK

FOTO DIVULGAÇÃO

***Still Life With Guitar* (1924), de Pablo Picasso: painel da história da arte moderna em São Paulo**

FOTO HENK NIEMAN

TRADIÇÃO RENOVADA

Ateliers Piratininga e Coringa reúnem artistas iniciados na técnica do lambe-lambe

Ernesto Bonato e Fabrício Lopez são artistas jovens, unidos na reinvenção de um dos mais tradicionais modelos de produção artística: o lambe-lambe. O procedimento, conhecido por meio de cartazes colados nas paredes das ruas anunciando todo tipo de coisa, deriva – até um tanto surpreendentemente – da técnica milenar da xilogravura, isto é, da gravura feita em chapas de madeira, desenhadas e depois cavadas, criando relevos. Essas matrizes são entintadas e prensadas no papel, gerando várias cópias.

Celebrada pelas vanguardas artísticas européias, particularmente no Expressionismo Alemão do início do século 20, a xilogravura popularizou-se comercial e artisticamente. Está presente, por exemplo, na arte e literatura de cordel no Nordeste brasileiro. O que Bonato e Lopez fazem é usar a técnica de uma maneira estética provocativa, desenvolvida nos Ateliers Piratininga e Coringa, que funcionam em duas casas contíguas, na Vila Madalena, em São Paulo, reunindo muitos artistas diferentes. "Trata-se de um atelier coletivo. Eu o coordeno sozinho, mas há sempre espaço para cursos, palestras e projetos de outros artistas", diz Bonato sobre o Piratininga.

O Coringa, coordenado por Lopez, conta também com mais nove artistas de várias áreas, incluindo cinema e fotografia. "Estamos estabelecendo uma dinâmica em que o artista tem controle sobre o seu trabalho e volta a trocar, não apenas as idéias, mas também as práticas cotidianas. Mostramos o lado da arte como ofício", diz Lopez. "A idéia do nosso projeto foi criar uma prática de natureza estranha, algo anônimo." Nos seus lambe-lambes não há anúncios, como na maior parte dos colados na cidade, apenas imagens e frases que buscam surpreender quem as olha.

Em fevereiro de 2004, o atelier ficou repleto, com 35 artistas trabalhando durante o Carnaval. Organizaram-se em grupos ou parcerias. Surgiram xilogravuras de dragões, árvores, poemas, olhos, insetos. As imagens estão espalhadas por São Paulo. "A prática de colar cartazes é clandestina, mas há toda uma ética por trás disso. Os coladores são profissionais. Eles só colam um cartaz por cima de outro no momento em que o evento divulgado se encerra. Há regras", diz Bonato. Agora, a dupla grava em pedaços de chapas de madeira partes de um desenho de rinoceronte, realizado pelo artista do renascimento alemão Albrecht Dürer.

DEPOIS DA MORTE ANUNCIADA

Mostra coletiva cai em equívoco ao chamar de pintura obras feitas em outros suportes. Por Rodrigo Andrade

Não resta dúvida de que a pintura, há pelo menos 50 anos, não precisa das convenções do quadro para existir. Diversos materiais são usados pictoricamente, desde os mais orgânicos e minerais, como couro e pedra, até os mais industriais, como aço e acrílico, ainda que sejam articulados no espaço do mundo em vez de numa tela. Obras de artistas como Donald Judd, Dan Flavin, Jannis Kounnelis e Luciano Fabro, distantes da pintura tradicional, mantêm evidentes aspectos pictóricos.

A curadoria da mostra *Pintura Reencarnada*, aberta no Paço das Artes, em São Paulo, parte dessa interessante constatação com oportunismo, mas acaba se confundindo e mistificando uma idéia. Uma idéia, aliás, já mística em si mesma, pois trata-se da morte da pintura e da transmigração de sua alma para outros "corpos". Veja este trecho do texto da curadora Angélica de Moraes: "Não há nesta exposição nenhuma pintura entendida em seu sentido tradicional. Mas tudo aqui é pintura. (...) Que pintura é essa? É *pintura reencarnada*. É pintura desprendida de seu corpo de tinta e tela para, imaterial, levíssima, pousar em outros corpos artísticos e imantá-los com sua alma inconfundível".

Não sabemos se se trata de uma metáfora espírita ou se ela acredita mesmo que pintura tem alma. O que parece certo é que ela acredita que a pintura de tela e tinta morreu. Mas isso não é fé, é ideologia. É uma seqüência de enganos: pra começar, a pintura nunca é imaterial, mesmo quando é a luz que colore o espaço. É só ver a materialidade das lâmpadas, das duas pirâmides de cimento e dos dois quadrados de pano branco onde a luz azul pousa na estranha e bela sala de Lygia Pape. E soa no mínimo forçado dizer que essa obra é pintura, já que ela é também, e principalmente, escultura. E isso vale para todas as outras obras da exposição; elas têm aspectos pictóricos, dialogam com a tradição pictórica, mas isso não faz delas pinturas. E também não é sobre "outros corpos artísticos" que a pintura pousa, pois se eles já fossem artísticos não precisariam de "alma" nenhuma para se animar. As obras articulam justamente coisas e espaços não artísticos, para poder, aí sim, torná-los arte. Em *Pintura Reencarnada*, restos de entulho, palhas de aço, pratinhos de plástico, tapetes, adesivos e sal são retirados de sua condição vulgar para funcionar como elementos escultóricos e pictóricos de obras de arte.

E a verdade é que, independentemente de ser pintura ou não, a questão é ser arte. Algumas obras presentes na exposição conseguem isso. É o caso da pequena peça de Hélio Oiticica, um vidro de Pinhosol cheio de um líquido lilás com uma tampinha azul e um elástico verde amarrado, circundado por uma tela de arame formando um cilindro com uma brecha. O elástico verde vibra com o lilás translúcido criando uma sutil e graciosa relação de cor, espaço e material, nos dando a perceber aquele tipo de decisão idiossincrática e surpreendente que nos causa emoção estética.

É o caso, também, da obra de Lucia Koch, uma tela de lona plástica azul, dessas usadas em banners, que fecha o vão de entrada do Paço. Ao chegar pode-se pensar que é algum tipo de tapume; mas ao sair, já começando a anoitecer, vemos de perto que a tela tem uma impressão multicolorida de jato de tinta que, iluminada por trás, ganha uma coloração mutante intensificada na medida em que o dia escurece. A tela ganha tons alaranjados e esverdeados como o céu do entardecer, e o retângulo aceso se destaca do mundo ao redor.

FOTO DIVULGAÇÃO

Fundo de Rumor Mais Macio que o Silêncio, **de Elida Tessler (2003), com palha de aço oxidada sobre parede: aspectos pictóricos não fazem da obra uma pintura**

Pintura Reencarnada. **Paço das Artes (avenida da Universidade, 1, Cidade Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3814-4832). Até 11/7. De 3ª a 6ª, das 11h30 às 19h30 (4ª, até às 21h); sáb. e dom., das 12h30 às 17h30. Grátis**

MOSTRA	**Arte Aventura – Amélia Toledo** *Semente*, 2004 (*detalhe*) Amélia Toledo	**Alex Flemming – Identidade & Conflito** *Identidade Plástica*, 2004 (*detalhe*) Alex Flemming	**Unbound – Instalações de 7 artistas do Rio de Janeiro** *Mapa de Consumo (Paris)*, 2003 (*detalhe*) Felipe Barbosa	**A Natureza** *Fazendo Estrelas*, 2004 (*detalhe*) Albano Afonso	**Gaudí – A Busca da Forma** Torre de Bellesguard Antoni Gaudí
TRATA-SE DE	Individual de Amélia Toledo com cerca de 40 obras, muitas delas inéditas, como a série de imagens digitais, pinturas a óleo e esculturas em aço, pedra e ferro. Entre as peças já conhecidas da artista paulistana estão *Medusa*, *Mundo dos Espelhos* e *Periscópio*.	Grande exposição com cerca de 40 obras, entre inéditas e algumas das séries mais conhecidas de Alex Flemming, artista paulistano há mais de dez anos radicado em Berlim. A seleção prioriza criações que remetem ao corpo humano, tema bastante recorrente em sua produção.	Coletiva com obras de sete cariocas escolhidos por representantes da instituição privada de Londres Parasol Unit. "*Unbound*" é a expressão que eles usam para falar da atitude poética e audaciosa que observam em nomes como Brígida Baltar, Felipe Barbosa e Eduardo Coimbra.	Individual de Albano Afonso com sete fotografias inéditas em que o artista paulistano explora novas formas de captação da luz, avançando na pesquisa desenvolvida desde o início dos anos 90.	Exposição que cobre todo o universo criativo de Antoni Gaudí (1852-1926), com maquetes, fotos, desenhos, mobiliário e vídeos. Dividido em quatro módulos, o conjunto destaca a geometria que articula as construções originais do arquiteto catalão.
IMPORTÂNCIA	É impressionante a capacidade de Amélia Toledo em transitar pelas mais diferentes linguagens, do design de jóias à aquarela. Ela exerce um papel bastante ativo na cena cultural do país, tendo convivido com muitas gerações. Nos últimos anos, a pedra tem sido o material mais explorado pela artista.	Alex Flemming é um dos nomes mais importantes do circuito contemporâneo mundial. Suas séries, além de uma beleza plástica indiscutível, fazem sempre comentários políticos ou sociais. Veja *Body Builders*, com mapas de guerra impressos em corpos musculosos; e *Flying Carpets*, com aviões recortados de tapetes persas.	Esta é a primeira exposição promovida pela Parasol Unit, que inaugura seu endereço definitivo só no ano que vem. A organização, sem fins lucrativos, promete manter um programa de residência e tutoria para artistas selecionados de diversos países.	Alheio a tendências ou estilos contemporâneos, Albano Afonso dedica-se a uma investigação tão intensa quanto solitária. Comprometido com experiências rigorosas e metódicas, ele faz uma obra inquieta, sempre questionando suas próprias referências e seu processo criativo.	Gaudí é um dos arquitetos mais famosos do mundo. Com uma vida quase monástica, ele se tornou uma figura cultuada – todo ano, dois milhões de pessoas visitam a Sagrada Família, basílica em Barcelona onde está seu túmulo. O artista chegou a soluções excepcionais, como os ditos arcos catenários, feitos sem compasso.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a artista renova-se constantemente, partindo agora para experiências digitais. As imagens produzidas eletronicamente sugerem um embate entre a natureza e a indústria, já que foram criadas por meio da modificação de superfícies e volumes de pedras.	Na série *Identidade Plástica*, com pinturas feitas sobre cartões bancários que o artista coleciona há vários anos; e na instalação *Potsdam*, em que uma parede é toda coberta por fotos de olhos humanos. Ambas nunca foram vistas antes por aqui.	No elenco destacado pelos estrangeiros, com Brígida Baltar, Felipe Barbosa, Jarbas Lopes, Anna Maria Maiolino, João Modé, Eduardo Coimbra e Tatiana Grinberg. Todos do Rio, cidade marcada por contradições e onde o ensino da arte não chega a ser totalmente estruturado.	Se os preceitos que o artista vem formulando para si mesmo desde o começo da carreira estão já definidos. A constante busca por regras particulares, capazes de estruturar uma trajetória artística, acabou por dar bastante solidez à sua produção.	Na combinação perfeita e muito atual entre ousadia e funcionalidade. Não é à toa que sua obra foi lembrada até quando se discutiam alternativas para as torres gêmeas de Nova York – espanhóis apresentaram um arranha-céu, em forma de cúpula, projetado justamente por Gaudí.
ONDE E QUANDO	Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3063-2344). Até 17/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (SCES trecho 2, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7087). De 8/6 a 1/8. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis.	Parasol Unit (14, Wharf Road, Londres, Inglaterra, tel. 00++/44/20/7490-7373). Até o dia 27. De 3ª a sáb., das 11h às 18h. Grátis.	Casa Triângulo (rua Paes de Araújo, 77, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3167-5621). Até o dia 15. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900). De 1/6 a 25/7. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis.
PARA DESFRUTAR	O livro *Amélia Toledo: As Naturezas do Artifício*, lançado durante a exposição, pela Editora W11 (320 págs., R$ 146). A publicação traz texto crítico de Agnaldo Farias e 200 reproduções de obras da artista.	*Maior Igual a 4D*, que fica no CCBB de Brasília de 7/6 a 25/7. A mostra reúne mais de 20 artistas, nacionais e estrangeiros, dedicados à computação gráfica. Entre os selecionados estão Silvio Zamboni e Tânia Fraga.	As pinturas de Mariannita Luzzati, na Laura Marsiaj Arte Contemporânea, no Rio (rua J.J. Seabra, 18), de 15/6 a 17/7. Paulistana, mas que há alguns anos vive em Londres, ela também tem lugar garantido no circuito.	Os jovens talentos da fotografia brasileira, revelados pelo projeto Cria da Casa do Espaço Anexo (rua Barão do Bananal, 947, São Paulo). Até o dia 9, podem-se ver as imagens de Anabela Santos, Marco Portela, entre outros.	No próprio Instituto Tomie Ohtake, a retrospectiva de Nelson Leimer, organizada por Agnaldo Farias. *N. Leimer 1994+10* reúne até 11/7 célebres peças do artista, como *Terra à Vista* e *Futebol* (*veja mais na pág. 90*).

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO GAUDÍ: PERE VIVAS E RICARD PLA/DIVULGAÇÃO / *CABEÇA FÉRTIL*: TIAGO MORAES/DIVULGAÇÃO

MOSTRA	**Cabeça Fértil** *Cabeça D'Água*, 1996 (*detalhe*) Cabelo	**Pinturas Recentes** *Casal Listrado*, 2003 (*detalhe*) Rubens Gerchman	**Sonia Guggisberg** *Bolhas*, 2004 (*detalhe*)	**Indústria Brasileira** *Caramuch*, 2002-2004 (*detalhe*) Marcos Cardoso	**Tudo É Sofia** *Tudo É Sofia*, 2004 (*detalhe*) Claudia Jaguaribe
TRATA-SE DE	Individual do capixaba Rodrigo Saad, o Cabelo, que além de artista plástico, é poeta, compositor, cantor, ator, tecelão. E, no caso dele, a diversidade, em vez de dispersar o talento, reforça-o. A mostra exibe seus mais recentes desenhos.	Individual com 40 telas de Rubens Gerchman, artista carioca que acaba de aprontar um ateliê também em São Paulo, na Vila Madalena. As obras são generosas com as duas cidades, trazendo principalmente cenas de beijos ardorosos nos mais diversos planos.	Individual com série inédita da artista paulista, intitulada *Bolhas*. As obras com hastes de plástico e alumínio comprimem água e ar, dando seqüência à pesquisa de Sonia Guggisberg, que trabalha sempre com materiais flexíveis e de natureza instável.	Individual do artista fluminense Marcos Cardoso com objetos criados com rótulos de embalagens. Cada peça é estruturada por meio de pequenas almofadas preenchidas com sacos plásticos de lixo ou de supermercado e depois costuradas umas às outras.	Individual com fotografias e vídeo da carioca Claudia Jaguaribe. Há ainda uma seqüência de imagens tiradas do mar impressas sobre espelho.
IMPORTÂNCIA	Provocador, impertinente até, Cabelo integra o grupo Boato, com o qual participou de diversas performances em espaços públicos. Discípulo de Hélio Oiticica, já expôs na Documenta de Kassel, na Alemanha; e na Whitechapel Art Gallery de Londres.	Desenhista, gravador, pintor e escultor, Rubens Gerchman chegou até a dirigir a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, entre 1975 e 1979. Também na década de 70, produziu curtas em Super 8. Nos anos 90, Aderbal Freire-Filho montou uma peça de teatro inspirado em sua obra. É um mestre em composições de temática urbana.	A artista integra o grupo revelado na década de 90 por iniciativas como o Projeto Antarctica Artes com a Folha e o Heranças Contemporâneas. Seu nome consolida-se cada vez mais no circuito nacional e deve aparecer em breve em mostras no exterior.	Um dos jovens artistas de destaque na produção brasileira atual, Marcos Cardoso já participou de coletivas no exterior, chegando a ser premiado na 2ª Bienal Internacional de Gravura da Espanha, em 1991. Ele transita bem tanto na cena artística como em publicidade.	Claudia Jaguaribe caminha muito bem no limite entre a fotografia e outros suportes, o que, talvez, esteja relacionado com a sua formação em História da Arte e sua experiência anterior com pinturas e esculturas: "Tem muito de cinema no meu trabalho, gosto da multimídia, das imagens se sobrepondo".
PRESTE ATENÇÃO	Em como Cabelo faz questão de eliminar todo e qualquer elemento de sofisticação e glamour de seu processo criativo. A história é conhecida: segundo ele, a primeira inspiração veio da observação atenta de minhocas que infestavam o estrume de uma vaca.	No comentário do próprio artista sobre a exposição: "É um reflexo da alegria com que vivo em São Paulo, cidade que se revela extremamente generosa, prazerosa mesmo, no exercício da criação, o que me leva a trabalhar muito e de diversas formas, uma das minhas características".	Em como Sonia Guggisberg lida com o volume: em vez de evidenciar sua densidade e caráter escultórico, ela o dilui, tornando-o fluido. Suas obras baseiam-se em conceitos como instabilidade e fragilidade.	No título da mostra, que sugere uma ironia entre a matéria-prima usada pelo artista e o resultado final, exposto no tal "ambiente sagrado" de uma galeria. O trocadilho, forte em muitas das obras, fica meio óbvio em outras.	Na exploração de cores que a artista faz nas fotos com flores. Claudia Jaguaribe brinca ainda com o próprio conceito da fotografia: "um espelho que não espelha, mas cria simulacros repletos de significação".
ONDE E QUANDO	Manoel Macedo Galeria de Arte (rua Lima Duarte, 158, Carlos Prates, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3411-1012). De 23/6 a 24/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Galeria Renot (alameda Ministro Rocha Azevedo, 1.327, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-5933). Até o dia 7. De 2ª a 6ª, das 11h às 20h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.	Galeria Virgílio (rua Dr. Virgílio de Carvalho Pinto, 426, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3062-9446). De 9/6 a 3/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 15h. Grátis.	Galeria Anna Maria Niemeyer (rua Marquês de São Vicente, 52/205, Shopping da Gávea, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2239-91944). De 8 a 26. De 2ª a 6ª, das 11h às 21h; sáb., das 11h às 18h. Grátis.	HAP Galeria (rua Abreu Fialho, 11, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3874-2830). De 19/6 a 17/7. De 2ª a 6ª, das 11h às 18h30; sáb., das 13h às 19h. Grátis.
PARA DESFRUTAR	O CD *Abracadabra*, que Cabelo lançou em 1998 com o grupo de rock Boato, pela Sony Music. R$ 19,80.	As cenas urbanas pintadas pelo cearense Paulo Queiroz, que agora vive e trabalha em São Paulo. As telas ficam na Galeria Thomas Cohn, em São Paulo (avenida Europa, 641), até o dia 12.	*Mera Esfera Espera Espinho*, de Silvia Mecozzi, de 8/6 a 17/7, no Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Artur de Azevedo, 401, São Paulo). Da geração de Guggisberg, a artista assina desenhos em preto-e-branco bem sensuais.	A Coleção João Sattamini, sob a responsabilidade do MAC de Niterói. O acervo, com mais de mil peças adquiridas desde a década de 50, tem obras de Marcos Cardoso ao lado de Farnese de Andrade e Efrain Almeida.	O site com informações bastante completas sobre a artista e seus principais projetos como o que concluiu em 2002 em aeroportos de todo o país, rendendo um livro e uma exposição: www.claudiajaguaribe.com.br.

A atriz Isabel Ribeiro na montagem original de *Hoje É Dia de Rock*, em 1971: celebração com pão e flores, em rituais de rebeldia

FOTO REPRODUÇÃO AE

TODO DIA ERA DIA DE ROCK

Marcus Faustini remonta o clássico de José Vicente e defronta os valores da contracultura dos anos 70 com o mundo de hoje. Por Marici Salomão

"Uma porta abre no céu. Sobem e descem os anjos. Em prata, ouro, asa. (...) Um tempo novo vai começar." A fala é da misteriosa Índia, personagem profética da clássica *Hoje É Dia de Rock*, de José Vicente, cuja montagem virou fenômeno de público, em 1971, no Rio de Janeiro, sob direção de Rubens Corrêa, e símbolo de uma época marcada pelo sexo, as drogas e o rock'n'roll. Tingido pela voz da contracultura, ao abordar as contradições de uma família mineira movimentando-se entre a tradição e a modernidade, o texto de José Vicente volta a entrar em cartaz, no Espaço Cultural Sérgio Porto, no Rio de Janeiro, sob direção do carioca Marcus Vinícius Faustini.

A montagem soaria mais como homenagem ao autor mineiro de 59 anos, ex-seminarista, que raramente aparece em público e afirma já ter concluído sua obra. Mas é, na verdade, um indício de um flerte de artistas contemporâneos com a produção da geração dos anos 70. Exemplos claros dessa retomada são os eventos que congregam leituras, debates e remontagens de textos da época, como o *Dramaturgias de um Vazio Muito Cheio*, que acontece no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo; e o *Das Utopias ao Mercado*, com início no dia 7 de junho, no Rio de Janeiro (*leia box adiante*).

Em primeiro lugar, foi justamente sob o ambiente desfavorável da cena ditatorial, amparada pelo AI-5, que uma geração de autores de teatro, como da música – crucialmente nessas duas áreas –, foi obrigada a encarar um hiato de décadas na liberdade de ação e de expressão. De alguns dramaturgos, por exemplo, não se ouve mais falar, como a então promissora Isabel Câmara, de *As Moças*, peça montada em 1969, e que despontava com outras três grandes revelações: Consuelo de Castro (*À Flor da Pele*), Leilah Assumpção (*Fala Baixo Senão eu Grito*) e José Vicente (*O Assalto*). Eram peças em que, segundo o crítico Sábato Magaldi, importava fundamentalmente (deixar) vir à tona o universo reprimido, que era aquele de anos tão duros.

Em 1971 estreava *Hoje É Dia de Rock*, no Teatro Ipanema, no Rio de Janeiro, considerado o espetáculo mais importante do período. Permaneceu dois anos em cartaz, sempre com lotação esgotada, espectadores que voltavam duas, três, quatro vezes, que celebravam com os atores, preparados por Klaus Viana e dirigidos por Rubens Corrêa, os ritos do amor, da rebeldia, da negação à sociedade de consumo e da comunhão. Era uma verdadeira celebração, em que não faltavam pão, flores e fraternos sorrisos ofertados à platéia, nas palavras do falecido crítico Yan Michalski.

O espetáculo fundia realidade e fantasia para revelar as dores e esperanças de uma família do sertão de Minas, espaldada entre a tradição e a modernidade. Pedro, o pai, tenta descobrir uma clave musical jamais inventada; os filhos vivem entre o desejo de perenidade e o ímpeto da ruptura. Um vai para o seminário, o outro quer fugir de casa. Uma das filhas, cega, cuida do oratório da família, enquanto a outra sonha com Elvis Presley.

Uma característica do teatro de José Vicente sempre foi a de colocar-se como personagem na maioria de suas criações. Na primeira peça, *Santidade*, de 1967 – censurado antes de estrear, o espetáculo arrebataria 30 anos depois, em 1997, todos os prêmios importantes no Brasil, sob direção de Fauzi Arap –, recuperava-se a história de um ex-seminarista e seu amante. Em *O Assalto* (1969) tem-se, sob o tema da prostituição masculina, um recorte de sua frustrante experiência como bancário. Em *Os Convalescentes* (1970), a rebelião de um jovem intelectual é transferida para a arte; em *A Última Peça* estava em jogo o paraíso de um mutante que dá mais importância à natureza e à música pop do que a qualquer outro elemento.

Marcus Faustini, que também remontou, há três anos, *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, diz que está mais interessado em desconstruir os mitos da época e estabelecer conexões com o mundo contemporâneo. O discurso da liberdade, expressão maior da geração de Maio de 68, transformou-se no princípio dos comerciais de cartão de crédito e telefonia celular. Ou seja, a liberdade pregada pela geração de Maio de 68 virou uma vertente pobre dessa liberdade, diz o diretor, também um dos produtores do evento *Das Utopias ao Mercado*. A montagem pretende ser diferente até no nome: *Hoje É Dia de Rock/Made in China*, aludindo ao país que mais cresceu economicamente nos últimos anos. Elvis Presley será negro, e a banda de rock original será substituída por um DJ (a direção musical é de Marcelo Yuka). "O texto é quase uma fábula, um sopro poético. Abre portas para várias leituras e várias morais. A nossa quer revelar a qualidade de ter levantado as próprias contradições da contracultura", diz Faustini.

"Minhas peças contêm sempre uma mensagem cristã. Isso é o que as valida como atuais até hoje", afirma José Vicente, um estudioso e adepto da Igreja de Jerusalém, que seria a mãe de todas as igrejas cristãs. Ainda que se possa hoje questionar o grau de cristandade que tocam suas peças, é fato o interesse por novas montagens de sua obra na fase jovem. Como tantos artistas dos anos de rebeldia, José Vicente viveu a grande viagem pelo mundo da contracultura. Ao abrir as portas da percepção, porém, fechou as do convívio social. Suas seis peças da fase adulta continuam inéditas, difíceis de serem montadas, como ele mesmo diz. Em *José Vicente – Virtuose*, de 1996, o personagem-protagonista exorta: "Esqueçam meu teatro! A arte não é essencial! Nem os artistas! Ela não é essencial como a filosofia ou a religião. Tantos a perseguem inutilmente, porque ela é sem necessidade".

É um alívio que o seu possível desencanto encontre sentimento contrário entre os seus pares. As peças de sua fase jovem têm muito, ainda, a dizer. Outras portas, quem sabe, ainda, a abrir.

Onde e Quando

***Hoje É Dia de Rock/ Made in China*, peça dirigida por Marcus Faustini com base no texto de José Vicente. Espaço Cultural Sérgio Porto (rua Humaitá, 163, Humaitá, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/266-0896. A estréia, no dia 2 de julho, à meia-noite (R$ 15) será precedida do ciclo de discussões *Das Utopias ao Mercado*, que acontece todas as segundas-feiras, de 7 a 28 de junho, às 20h. *Dramaturgias de um Vazio Muito Cheio* teve início em 10 de março e vai até 30 de junho, toda quarta-feira do mês, às 20h, no CCBB-SP (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651/3652. Grátis**

FOTOS ADEMAR VENEZIANO / DIVULGAÇÃO / FOTO RENATA URSAIA

DIVULGAÇÃO CCBB

Na pág. oposta, da esq. para a dir., cenas de *Os Convalescentes*, *O Assalto* e *Santidade*, peças que marcaram a trajetória de José Vicente (ao lado) e do teatro brasileiro

DA DITADURA À DEMOCRACIA

Refletir sobre os 40 anos de golpe militar no Brasil não foi privilégio da imprensa, nem do meio acadêmico. A classe teatral, que incorpora à sua história inúmeros textos censurados em parte ou proibidos no todo, retoma o diálogo com a época. É esse o objetivo do projeto *Das Utopias ao Mercado*, que começa no dia 7 de junho, no Espaço Cultural Sérgio Porto, no Rio de Janeiro. O diretor Marcus Faustini é um dos idealizadores do projeto, que acontecerá todas as segundas-feiras, até 28 de junho, colocando na roda de discussão temas como *Maio de 68* e o *Mito Che Guevara*. Os encontros terão leituras dramáticas, além de montagens de textos. O evento se encerra justamente com a estréia, no dia 2 de julho, do espetáculo *Hoje É Dia de Rock/Made in China*.

Com proposta semelhante, acontece no CCBB-SP o primeiro ciclo de *Dramaturgias de um Vazio Muito Cheio*, que terá leituras dramáticas de peças da geração 69 (Consuelo de Castro, José Vicente, Leilah Assumpção e Isabel Câmara) e dos anos 70. O projeto começou em março e termina em 30 de junho, com a leitura dramática de *Ponto de Partida*, de Gianfrancesco Guarnieri, escrita em 1976. Com consultoria da diretora Johana Albuquerque, o evento visa discutir com os próprios autores da época os elos que a ligam e a separam dos tempos democráticos. No segundo ciclo, que acontece no segundo semestre, a meta é trabalhar a produção dos anos 80 e 90. Temos de fazer jus a uma era da nossa produção teatral, que por muito tempo foi injustiçada pela crítica, qualificando o período como de *vazio cultural*, diz a consultora. – MS

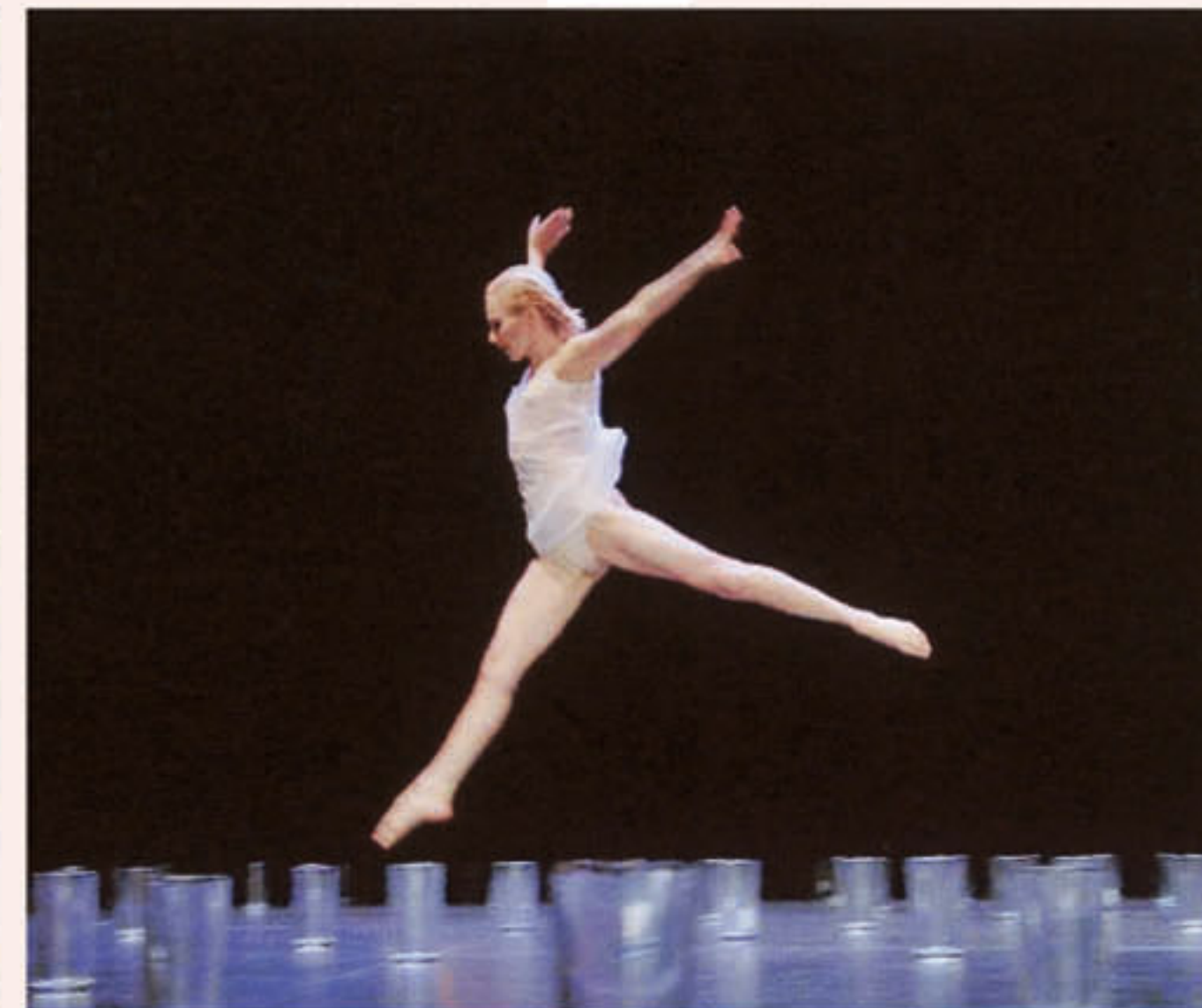
SALTO DE QUALIDADE

Com *M – Uma Peça Mediana*, Maria Clara Villa-Lobos abre a programação do Mês Dança em Pauta, no CCBB de São Paulo. Por Flávia Fontes

A diversidade e o estímulo à troca de experiências têm sido as grandes marcas dos festivais de dança no país e no exterior. Não é diferente com o Mês Dança em Pauta, do Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, que começa no dia 17 e vai até 11 de julho. A diferença, como sempre, fica por conta da qualidade dos espetáculos. Na sua segunda edição, uma das principais atrações do Dança em Pauta é Maria Clara Villa-Lobos, que, com *M – Uma Peça Mediana*, abre o evento.

Brasileira radicada na Bélgica, Maria Clara Villa-Lobos é hoje uma das sensações da dança na Europa. Ágil como bailarina, com formação clássica e estudo em vertentes da dança moderna, ela faz questão de priorizar a criação a partir do tema, antes de qualquer pressuposto formal. "Minha preocupação com movimento vem depois. Ela é secundária, uma conseqüência da pesquisa temática. Especificamente em *M – Uma Peça Mediana*, um dos motores é a repetição. O que me interessa na repetição é a transformação do espontâneo em mecânico e vice-versa", diz. O que faz sentido diante do tema da peça, em que a autora aborda o que ela chama de "ditadura do bem-estar", da obrigação imposta pela sociedade de se estar sempre "sorrindo e contente".

Já numa outra linha de pesquisa, Bruno Beltrão, diretor do Balé de Rua de Niterói, investiga a linguagem de dança das ruas, especificamente o hip hop, que pode contribuir para a dança contemporânea. Com uma agenda lotada em apresentações por festivais europeus, Beltrão também tem conquistado a crítica e o público no exterior – ganhando elogios, inclusive, do coreógrafo francês Jérôme Bell. Para o Mês Dança em Pauta, Beltrão traz três peças: *Do Popping ao Pop ou Vice-Versa* (2001), *Eu e Meu Coreógrafo no 63* (2001) e *Too Legit to Quit* (2002).

Para os que não são tão consagrados, o CCBB entrou com ajuda financeira. "Um dos pontos fortes do Dança em Pauta é estimular a produção, que em São Paulo está com problemas de apoio. Pagamos o cachê, e o artista não tem de se preocupar com o resto, contando com uma infra-estrutura completa para a produção de seus trabalhos", diz a curadora Ana Francisca Ponzio. Neste ano, beneficiaram-se criadores como Ângela Nolf e Deborah Furquim, Letícia Sekito, Emilie Sugai e Lu Brites.

Jussara Miranda, de Porto Alegre, e Beth Risoléu, de São Paulo, são convidadas mais experientes. A primeira tem uma carreira longa no sul do país, mas raramente se apresenta em São Paulo. Beth Risoléu, "uma bailarina de muitos recursos técnicos e de interpretação", segundo a curadora, já esteve em companhias grandes como o Cisne Negro e o Balé da Cidade de São Paulo. Ela fará um solo e, na opinião de Ana Francisca, deve contrastar com as jovens intérpretes.

Do exterior, marca presença o grupo colombiano L'Explose, que apresenta *Por Quien Lloran Mis Amores* (2001). Aqui, o movimento é decisivo: para expressar a fragilidade e a solidão, uma bailarina manuseia 250 copos de cristal no palco, criando configurações cênicas delicadas. Outra experiência interessante será a do japonês Hiroshi Koike, diretor do grupo Pappa Tarahumara. Durante o evento, ele ministrará um workshop sobre *slow movement*, técnica utilizada por ele na criação de peças que fundem dança, teatro e ópera. Para 2005, Koike prepara uma versão cênica de *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, que será estudado no workshop.

Não está descartada a hipótese de ele incluir um ator ou bailarino brasileiro no elenco da peça, que tem mesmo como objetivo ser composta por integrantes de vários países. !

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

Onde e Quando

Mês Dança em Pauta – De 17/6 a 11/7. Centro Cultural Banco do Brasil (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651 e 3113-3652.) De 5ª a sáb., às 20h; dom., às 19h. Ingressos: R$ 5 (meia) e R$ 10. Mais informações sobre a programação podem ser obtidas no site www.cultura-e.com.br

Acima, da esq. para a dir., cenas de *M – Uma Peça Mediana*, de Maria Clara; *Eu e Meu Coreógrafo no 63*, de Bruno Beltrão; *Ship in a View*, uma das coreografias do japonês Hiroshi Koike; e *Por Quien Lloran Mis Amores*, do grupo colombiano L'Explose: temas e técnicas do Brasil e do mundo

FOTOS DIVULGAÇÃO

O mito Marília Pêra e o mito Chanel

A atriz no papel da estilista: diva perfumada em texto de Maria Adelaide Amaral, dirigida por Jorge Takla

Depois de encarnar Maria Callas, Marília Pêra volta ao teatro com *Mademoiselle Chanel*, no papel da célebre estilista da alta-costura francesa. Com essa fulgurante atriz, um texto de Maria Adelaide Amaral e a direção de Jorge Takla, o espetáculo tem tudo para ser irrepreensível. Marília parece ter optado de vez pelas *divas* – distinção surrupiada da ópera pela cultura de massa. A escolha, que aparentemente incluiu na sua persona, faz dela uma Julie Andrews de produtores nacionais empenhados em fazer aqui um modelo de diversão cênica já importado no país. Há mercado para ele.

De outro lado, a escolha afasta Marília das grandes atrizes brasileiras que sempre se empenharam para conciliar o teatro leve com obras sólidas da cultura teatral, o que sempre fizeram Maria Della Costa, Lélia Abramo, Tônia Carrero e Fernanda Montenegro e, às vezes, Bibi Ferreira. Antes delas, Dulcina de Moraes e Henriette Morineau, mestras de Marília, mantiveram textos consistentes no repertório. Daí certa pena de parte do público pelo fato de Marília Pêra usar tanta energia no território artístico que domina ao exagero. E Marília pode tudo em teatro com o admirável dom de transitar do cômico ao dramático, senão trágico. Quem estreou criança em *Medéia* de Eurípides, com Madame Morineau, sabe quais são os textos maiores, e os fará um dia. Se quiser. *Mademoiselle Chanel* está em cartaz no Teatro Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7233). Sex., às 21h; sáb., às 19h e 21h30; e dom., às 18h. Ingressos: R$ 50 a R$ 65. – JEFFERSON DEL RIOS

Abujamra reabre Teatro Popular do Sesi

Com o espetáculo *O que Leva Bofetadas*, um texto delirante e provocador, do russo Leonid Andreiev, dirigido e interpretado por Antônio Abujamra, o Teatro Popular do Sesi comemora 40 anos depois de cinco meses fechado, em reformas. A montagem, que estréia no dia 27, também reafirma o ousado direcionamento do teatro em termos de temas e estética. A "bofetada" teatral, pelo menos como Abujamra a explica, é um paradoxo porque "nos leva a esse lúdico e divertido mundo que mostra pessoas tentando se equilibrar sobre o fio estendido entre o nosso cotidiano e a loucura. É uma comédia de amor". O diretor mexeu no original. Andreiev (1871-1919) não teria como inventar um personagem chamado Tadeusz Kantor, o genial encenador polonês, nascido em 1915 e que se tornou conhecido depois da Segunda Guerra. Mais uma garantia de que haverá mesmo o humor estranho de Abujamra e seu inspirador Kantor.

A reforma feita no teatro melhorou a estrutura, a segurança e a estética, com a troca de poltronas, piso, pintura e tratamento acústico. Para ficar perfeito falta fechar as laterais do inóspito pátio de espera varrido pelos ventos frios da Paulista. O sistema de ingresso gratuito com longas filas incômodas também não tem unanimidade entre os espectadores e no meio teatral. O espetáculo tem um elenco extenso. Além de Abujamra estão, entre outros, Duda Mamberti, Kito Junqueira, Paulo Herculano, Clarisse Abujamra, Adriano Stuart e Miguel Magno. A temporada vai até 14 de novembro, no Teatro Popular do Sesi (av. Paulista, 1.313, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3146-7405), de 5ª a sáb., às 20h; e dom., às 19h. Grátis. – JDR

Antônio Abujamra, que dirige e atua em *O que Leva Bofetadas*, do russo Leonid Andreiev: comédia de amor

FOTOS DIVULGAÇÃO

A CENA RECONSTRUÍDA

Aderbal Freire-Filho monta *O que Diz Molero*, de Dinis Machado, e evidencia a importância do seu romance-em-cena. Por Helio Ponciano

De experiência em experiência, Aderbal Freire-Filho tornou-se o diretor brasileiro de teatro talvez mais bem-sucedido hoje. Pensando-se em algumas de suas montagens mais recentes, das pesquisas de linguagem de *CãoCoisa e Coisa Homem*, da companhia curitibana ACT Ateliê de Teatro, ao sentimentalismo familiar de *A Prova*, do americano David Auburn, a mão do encenador faz o que deve: permitir que exatamente os atores mais sensíveis – e de fato preparados para o palco – ultrapassem o limite do convencional.

A montagem de *O que Diz Molero*, baseada na obra do escritor português Dinis Machado, de 1977, não apenas retoma um projeto antigo do diretor – o chamado romance-em-cena –, como também o aperfeiçoa na medida em que exibe as potencialidades desse método. Freire-Filho se diz responsável pela criação do romance-em-cena quando fez *A Mulher Carioca de 22 Anos* (1990), baseando-se em João de Minas, trabalho de seu grupo Centro de Demolição e Construção do Espetáculo. Mais do que adaptar, trata-se de reproduzir, o mais semelhante possível, a complexidade da estrutura da obra original, reconstruindo fielmente focos narrativos, fluxos de consciência e a polifonia.

Já no início do espetáculo, um longo e espirituoso prólogo explica o jogo. Dizendo-se que veio à guisa de prefácio, a gravação anuncia os três atos da peça – 1h20, 1h10 e 55 minutos além dos intervalos – e o sentido da montagem. Na história de Dinis Machado, dois investigadores – Austin (Cláudio Mendes) e Mister DeLuxe (Gillray Coutinho) – destrincham o relatório de Molero sobre a história de vida de um tal Rapaz (Chico Diaz). Os episódios descritos nas páginas tornam-se cenas narradas e interpretadas ao mesmo tempo pela imensa galeria de tipos. Assim, a locução em terceira pessoa do romance se faz em cena pelos próprios personagens e simultaneamente à ação. Aos seis atores cabe a tarefa de interpretar diversos papéis e, em conjunto, formar as turmas das quais fez parte o Rapaz – este que tem traumas de infância, teve uma amante parisiense, um tio napolitano, um amigo que quebrava vitrine de sapataria, pretensões literárias...

A turma de infância do Rapaz: elenco homogêneo

Difícil destacar alguém em um elenco tão homogêneo, mas Orã Figueiredo e seus papéis burlescos de liderança chamam a atenção pelo virtuosismo e o uso da voz. O cenário do português José Manuel Castanheira – vários arquivos de escritório de onde se tiram objetos e figurinos – impressiona já na entrada da sala e dele se extrai o máximo de alegorias. É com o mesmo funcionalismo que um vídeo com o diretor e os atores é projetado no terceiro ato. Até mesmo o uso nada gratuito dessa mídia – diferentemente do que se vê em tantas companhias – deve colaborar para o romance-em-cena.

É oportuna a chegada desta montagem a São Paulo depois do sucesso da temporada no Rio, no ano passado, e das apresentações no Festival de Curitiba em março e importante compará-la a outra recriação. No seu Teatro Oficina, Zé Celso já fez três investidas em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, para cantar – em ritual – história e cultura brasileira. A literatura é transformada em teatro. Em *O que Diz Molero*, a literatura deve ser teatro. Zé Celso e Freire-Filho comparam-se assim neste momento e nestes projetos como encenadores inventivos, empenhados em descobrir – a todo custo – como revigorar o cenário do teatro brasileiro.

O que Diz Molero, de Dinis Machado. Direção de Aderbal Freire-Filho. Com Orã Figueiredo, Cláudio Mendes, Augusto Madeira, Chico Diaz, Gillray Coutinho e Raquel Iantas. Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20. De 4/6 a 1º/8

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTOS NINO ANDRÉS / DIVULGAÇÃO / CÉSAR TERRANOVA / PEETSA / ARNALDO PEREIRA / DIVULGAÇÃO / GAL OPPIDO / BENÉ PORTO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

O Canto de Gregório

EM CENA — de Paulo Santoro. Direção de Antunes Filho. Com **Arieta Corrêa** (*foto*), Juliana Galdino e outros dez atores do Centro de Pesquisas Teatrais (CPT).

O ESPETÁCULO — Gregório encarna as contradições maiores, dúvidas e a solidão do ser humano em uma linguagem plena de alegorias místicas, racionais ou metafísicas e em um arco de referências literárias que vai do teatro medieval a Franz Kafka. O papel é interpretado pela atriz Arieta Corrêa.

POR QUE IR — Antunes Filho, depois de criar toda uma formidável linguagem cênica e maneira de representar, criou um centro de dramaturgia dizendo que se daria por feliz se do CPT saísse pelo menos um bom autor. Esta hora parece que chegou.

PRESTE ATENÇÃO — Em como a obra de Paulo Santoro é, de fato, autônoma diante das imagens fortes que Antunes cria e que fazem lembrar os climas dos textos de Kafka, Max Frisch e outros autores da Europa Central.

ONDE E QUANDO — CPT – Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, 7º andar, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). Estréia prevista para o dia 15. Preços e horários a definir.

PARA DESFRUTAR — *O Crápula Redimido*, de Leonardo Cortez. Com a Cia dos Gansos. Os pecados capitais na vida de um empresário. Teatro Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 135, tel. 0++/11/288-0136). Do dia 4 ao 27. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.

Ensaio.Hamlet

EM CENA — Baseado em Shakespeare. Direção de Enrique Diaz. Com Fernando Eiras, **César Augusto** (*foto*), Felipe Rocha, Bel Garcia, Malu Galli e Marcelo Olinto.

O ESPETÁCULO — Tragédia e sentimentos contraditórios do príncipe que deseja vingar o pai morto. O tema fixou-se no imaginário universal a ponto de, mesmo quem não conhece teatro, saber expressões da peça, como "ser ou não ser, eis a questão" ou "há algo de podre no reino da Dinamarca".

POR QUE IR — Experiência ousada, e necessária, de retirar Hamlet do limbo romântico, e apático, a que certa idéia de teatro o levou. A Cia. dos Atores, com Enrique Diaz à frente, tem credenciais para tentar esta revisão de um clássico.

PRESTE ATENÇÃO — Na linguagem usada neste espetáculo autoclassificado pelo grupo como uma "desmontagem". O processo colaborativo da companhia é notável – até mesmo no desdobramento de um ator em vários personagens.

ONDE E QUANDO — Teatro do Jockey (rua Mário Ribeiro, 410, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2540-9853). Até o dia 20. De 6ª a dom., às 21h. R$ 15.

PARA DESFRUTAR — Para se aprofundar no universo de Shakespeare, o livro *Shakespeare, Nosso Contemporâneo* (Cosac & Naify, 384 págs., R$ 59,90), de Jan Kott, ensaios que lêem as tragédias shakespearianas com base na sociedade contemporânea.

Pequenos-Burgueses

EM CENA — de Máximo Górki. Direção de Roberto Rosa. Com **Thaís Póvoa**, **Paula Emandes**, **Daniela Souto** (*foto*), Luiz Serra, Mayara Norbin, Rudifran Pompeu, Luiz Casado, Sérgio Audi, entre outros.

O ESPETÁCULO — As tumultuadas relações em uma família russa nos anos que precedem a revolução de 1917. Toda instabilidade social e política da época é refletida pelos personagens que representam sonhos e hábitos de classe, dos pequenos-burgueses aos céticos e um militante comunista.

POR QUE IR — É uma obra extraordinária que teve uma versão do Teatro Oficina que ficou na história do teatro brasileiro. Grande e forte desafio para o elenco atual, em que se destaca Luiz Serra.

PRESTE ATENÇÃO — Em como Górki, mesmo sendo um homem da revolução, ligado a Lênin, constrói personagens marginais – sobretudo o músico Teteriev (que consagrou Raul Cortez) –, mais verossímil que o operário Nil.

ONDE E QUANDO — Teatro Fábrica São Paulo (rua da Consolação, 1.623, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-5922). Até 11/7. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.

PARA DESFRUTAR — Os belíssimos filmes *O Espelho* (1975) e *Nostalgia* (1983), do diretor russo Andrei Tarkovsky, agora em cópias em DVD (Continental). Uma certa Rússia mais próxima das peças de Tchekhov.

Mostra Dionisio Neto

EM CENA — Reedições de peças do dramaturgo, ator e diretor com Cia. Satélite: Renata Jesion, Maria Manoella, **Dionisio Neto** (*foto*), Raquel Marinho, Augusta Ruiz, entre outros.

O ESPETÁCULO — *Perpétua* (em versão pista de dança): um poeta e uma prostituta, trancados numa boate, vivem amor e ódio em 2007; e a peça-jazz *Corações Partidos e Contemplações de Horizontes*. Montagens com referências autobiográficas e uso de múltiplas linguagens cênicas.

POR QUE IR — Dionisio Neto iniciou-se no teatro paulista bem jovem e com voracidade. Artista intuitivo e vaidoso, que usa meios eletrônicos, musicais e poesia em seus espetáculos. Vale a pena revê-lo.

PRESTE ATENÇÃO — Se esta onda de dramaturgia e encenação, iniciada em 1997, confirma as qualidades polêmicas do começo. Dionisio hoje se apresenta como "agenciado internacionalmente pela Ford Celebrities".

ONDE E QUANDO — *Corações...*, de 10/6 a 5/8 no Cabaré Uranus (tel. 0++/11/3822-2801): 5ª, às 23h, R$ 20. *Perpétua*, de 12/6 a 15/8 no Bop (tel. 0++/11/3813-0513): sáb., às 22h; dom., às 20h. R$ 20.

PARA DESFRUTAR — *Borghi em Revista*. Direção de Elcio Nogueira Seixas. Renato Borghi refaz com emoção e ironia seus 45 anos de teatro. No CCBB (rua Álvares Penteado, 112, tel. 0++/11/3113-3651). 5ª a sáb., às 20h; dom., às 19h. R$ 15. Até o dia 6.

Yesterday

EM CENA — de Eliana Iglesias. Direção de Chico de Assis. Música de Tato Fisher. Com **André Latorre** e **Carlos Meceni** (*foto*).

O ESPETÁCULO — Da relação entre pai e filho e da memória deles da mulher e mãe ausente evocam-se temas e sonhos da "geração Beatles": amores, esperanças e um secreto grito de *help*, talvez. Os anos 60 e todos os outros que vieram depois.

POR QUE IR — O texto é um dos resultados do importante Seminário de Dramaturgia para Atores ministrado, em 2001, pelo lendário professor, dramaturgo e diretor Chico de Assis, um dos pioneiros do Teatro de Arena.

PRESTE ATENÇÃO — Em como a autora transpõe para um clima local o tema recorrente e inesgotável do conflito entre gerações, mas com uma certa doçura. Eliana Iglesias tem outras duas peças inspiradas nos Beatles.

ONDE E QUANDO — Teatro Ruth Escobar (rua dos Ingleses, 209, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/289-2358). Até 7/11. Sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 15.

PARA DESFRUTAR — *Mister K e os Artistas da Fome*, baseado em Franz Kafka. Direção de Verônica Fabrini. Com o elenco da Boa Companhia de Teatro, de Campinas. No Sesc Belenzinho (tel. 0++/11/6602-3700). De 19/6 a 8/8. Sáb. e dom., às 19h. R$ 15.

Projeto Lendas Urbanas

EM CENA — de Claudia Schapira e do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos. Direção de Cláudia Schapira e Eugênio Lima (musical).

O ESPETÁCULO — Reestréia da peça **Acordei que Sonhava** (*foto*), duas mostras teatrais (*Mostra Tua Cara*), dois debates (*Bate-Boca*), quatro leituras dramáticas (*Carne Fresca*) e apresentação de seis grupos convidados na sede da companhia (*Casa Aberta*).

POR QUE IR — O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos há quatro anos vem desenvolvendo uma pesquisa de linguagem: Teatro Hip Hop, proposta estética e cultural que une a linguagem teatral à "cultura das ruas".

PRESTE ATENÇÃO — Na estética do grupo bem representada no espetáculo *Acordei que Sonhava*, adaptação de *A Vida É Sonho*, de Calderón de La Barca. O projeto *Lendas Urbanas* é o balanço das pesquisas de rua pelo grupo.

ONDE E QUANDO — Funarte (alameda Nothman, 1.058, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-5177). Até 11/7. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 21h. R$ 12. Informações sobre os eventos: 0++/11/3662-5177.

PARA DESFRUTAR — *Senhorita Danzer*, de Marius von Mayenburg. Direção de Bernadeth Alves. No Teatro Fábrica São Paulo (rua da Consolação, 1.623, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-5922). 6ª e sáb., às 20h; dom., às 19h. R$ 8. Até o dia 27.

Turistas & Refugiados

EM CENA — de Marta Góes. Direção de Renata Melo. Com Carlos Moreno, Gabriela Flores, Cláudia Missura, Patrícia Gaspar, Fábio Herford, Ravel Cabral e Roberto Alencar.

O ESPETÁCULO — Os efeitos dos deslocamentos humanos de seu lugar de origem para locais estranhos na vida, sobretudo o impacto emocional nas pessoas. Imigração forçada, deslocamentos impostos por guerras ou razões políticas: o homem enfrenta esses problemas desde sempre.

POR QUE IR — Um dos mais pungentes dramas dos povos; geralmente acompanhado pela fome, ele nunca foi eliminado. Os desgarrados que estiveram na formação agrária do Brasil são os que, agora, assistem aos fluxos de migração interna.

PRESTE ATENÇÃO — Na outra face da questão representada pelo turismo, em teoria uma viagem espontânea e prazerosa, mas que pode revelar desinformação, preconceito e muita solidão.

ONDE E QUANDO — Tucarena (rua Monte Alegre, 1.024, Perdizes, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3188-4156). Estréia no dia 25. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30.

PARA DESFRUTAR — *Kaspar...*, texto e direção de Rodolfo García Vázquez. Com Ivam Cabral, Alberto Guzik, Irene Stefânia, Waterloo Gregório e o grupo Os Satyros (pça. Roosevelt, 214, tel. 0++/11/3258-6345). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.

Coração Bazar

EM CENA — Diversos autores. Direção de José Possi Neto. Monólogo com **Regina Duarte** (*foto*).

O ESPETÁCULO — Com base em textos que vão de Carlos Drummond de Andrade a Paulo Leminski, Regina Duarte parte "da necessidade de partilhar com o público a vivência adquirida em quatro décadas de trajetória artística, e durante uma hora entrega ao público seu coração de artista".

POR QUE IR — Poucas atrizes brasileiras estão no imaginário e no afeto do público há tanto tempo com intensidade como Regina Duarte. Ela intensifica esse vínculo com um recital de confissões risonhas, esperanças e otimismo.

PRESTE ATENÇÃO — No carisma de Regina Duarte. Ela é senhora do espaço e do que tem a dizer. Mesmo quando o texto quase resvala em simplificações otimistas, o seu sorriso sincero e a auto-ironia são encantadores.

ONDE E QUANDO — Teatro Cultura Artística (rua Nestor Pestana, 196, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223). Até 8/8. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 40 e R$ 50.

PARA DESFRUTAR — A Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes em *Borandá* e *Mastedé* (6ª e sáb., às 21h) e *Auto da Paixão e da Alegria* (dom., às 19h). Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 768, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5546-0449). R$ 10. Até o dia 13.

Mostra Viga Cênica

EM CENA — Encontro de teatro e dança em um novo espaço cênico de São Paulo. Coordenação de Sônia Soares.

O ESPETÁCULO — *Josefina*, da Boa Companhia (de 4 a 6); *Loucura*, de Gabriel Miziara e Marcelo Lazzaratto (11 a 13); **Bispo do Rosário** (*foto*), de João Miguel e Edgard Navarro (18 a 20); *Corpos Híbridos*, de Regina Miranda e Patrícia Niedermeier (24 e 25); *Máquina de Pinball*, de Clarah Averbuck e P. Niedermeier (26 e 27).

POR QUE IR — O projeto do Espaço Viga reúne atores, bailarinos e diretores em espetáculos que apresentam as novas tendências e possibilidades da manifestação corporal a caminho da fusão – ou combinação – da dança com o teatro.

PRESTE ATENÇÃO — Nos temas de que tratam alguns dos espetáculos: o papel do artista num mundo de desigualdades sociais (*Josefina*); o sagrado e os códigos artísticos (*Bispo...*); os valores da juventude (*Máquina...*).

ONDE E QUANDO — Viga Espaço Cênico (rua Capote Valente, 1.323, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3801-1843). De 7 a 27. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h (dia 24, 5ª, às 21h). R$ 10.

PARA DESFRUTAR — O livro *Arte e Loucura – Arthur Bispo do Rosário* (Quaisquer, 120 págs., R$ 20), de Jorge Anthonio E. Silva. O autor explora a originalidade do processo criativo do artista e a superação de certas limitações por meio da arte.

Lei de Nada

EM CENA — de Gabriel Castillo. Com a Cia 2 Balé da Cidade de São Paulo.

O ESPETÁCULO — Especialmente criado para a Cia 2, o espetáculo mescla dança contemporânea e teatro físico, tendência atual dos palcos europeus que, segundo o venezuelano Gabriel Castillo, alia a precisão física da dança à naturalidade e ao gestual expressivo do teatro.

POR QUE IR — Gabriel Castillo, que já trabalhou com Wim Vandekeybus, é intérprete e diretor-assistente da DV8 Physical Theatre, companhia sediada em Londres e fundada em 1986 por bailarinos então insatisfeitos com os rumos da dança.

PRESTE ATENÇÃO — No elenco da Cia 2, que, a despeito de ser composto por bailarinos de formação clássica, consegue desenvolver perfeitamente a linguagem do teatro, sem medo de ousar. E na cena do tango, que passa longe do clichê habitual.

ONDE E QUANDO — Centro Cultural São Paulo – Sala Adoniram Barbosa (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, SP, tel. 0++/11/3277-3611). Do dia 16 a 20. 4ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. Grátis.

PARA DESFRUTAR — *O Feminino na Dança*, panorama de coreografias concebidas e interpretadas por mulheres. De 2 a 6: *Uma Vez, Só*, com Lívia Seixas; e *Dois do Seis de Setenta*, com Cláudia Muller. No mesmo CCSP. 4ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 5 e R$ 8.

O DRAMA DAS *SITCOMS*

O consagrado formato das comédias de situação enfrenta uma crise de audiência e criatividade. Por Caio Blinder, de Nova York

As claques e aplausos mais ruidosos não abafam o drama. A *sitcom*, comédia de situação, está em crise na televisão americana. Dois títulos que marcavam o gênero nas grandes redes – *Friends* e *Frasier* – disseram *bye bye* em maio depois de dez temporadas na NBC. E agora? A temporada que começará em setembro – com o final do verão americano – será a primeira em duas décadas em que as redes americanas estarão carentes de uma série dominante em um gênero clássico, bem-sucedido e tão lucrativo. No horizonte não há um *Cosby Show*, *Cheers*, *Seinfeld* ou, oh, *I Love Lucy*.

A rede CBS ainda conta com uma *sitcom* com audiência de peso – *Everybody Loves Raymond* –, mas provavelmente ela ficará no ar apenas mais uma temporada. É um cenário perturbador para os executivos dos impérios de comunicação. Quando acertam, as *sitcoms* são uma mina de ouro. São um fundo de garantia com tempo de serviço perpétuo no esquema de reprise. A cinqüentona *I Love Lucy* está aí, fresquinha, no ar.

Desde que os seis amiguinhos de *Friends* se convidaram para entrar nas casas americanas no remoto ano de 1994, não há um sucesso arrasador entre as *sitcoms*. Todo ano surgem promessas vazias. O fiasco da temporada foi *Coupling*. O modelo copiado da BBC das aventuras de seis amigos solteiros (mais *Friends*?) afundou após quatro episódios.

As interações com a audiência também já foram bem mais excitantes. Em 1994, 11 *sitcoms* estavam entre os 20 programas com mais ibope. Neste ano são apenas quatro. O espaço de liderança é ocupado pelos *reality shows*, namoros na tevê, dramas policiais, esporte, além do venerável programa jornalístico *60 Minutos*.

Por isso, o extravagante marketing da despedida de *Friends*, mesmo que insuportável, fez sentido. Era preciso sugar além do limite, porque agora é a secura. Há crescente insatisfação com o formato baseado em tiradas, histórias padrões, cenários padrões (casa ou escritório) e a inefável claque. A audiência morre mais de tédio do que de rir. Prevê a piada cinco minutos antes do comercial. Se é para agüentar idiotice na televisão, melhor um *reality show*. E fracasso alimenta fracasso. No círculo vicioso, mais *reality shows* no ar, menos investimentos em *sitcoms*, que por sinal custam muito mais. Com isso há menos chances de uma delas emplacar.

Há mais um agravante: a memória dos sucessos passados. Após conviver com a execução esperta das tramas e comentários sofisticados dos personagens de *Seinfeld* e *Frasier*, a audiência tem menos tolerância com a mediocridade. Robert Thompson, diretor do Centro para o Estudo da Televisão Popular da Universidade de Syracuse, em Nova York, diz

Friends **(pág. oposta) e** ***I Love Lucy*** **(abaixo): crise diante dos** ***reality shows*** **e de sucessos passados**

FOTOS DIVULGAÇÃO

que a exigência para o sucesso de uma *sitcom* aumentou muito desde os tempos despretensiosos de *I Love Lucy*. Num ensaio saboroso na revista *Time*, James Poniewozik escreveu que, desde os anos 70, os espectadores decidiram que as grandes *sitcoms* não devem simplesmente ser engraçadas. Devem também ser importantes e cortejar a controvérsia, documentar progresso social e ter um senso de sátira. Devem ser sobre alguma coisa, mesmo que sejam sobre nada, como *Seinfeld* – que, aliás, mostrou que (às vezes) a inteligência do espectador americano era subestimada. Ele capta ironia.

A qualidade nas *sitcoms* fica mais distante com o temor das grandes redes por ousar e pecar. O risco migrou para a televisão por assinatura. E aqui está a ironia. Roteiristas de *Seinfeld* tentaram emplacar *sitcoms* nas redes nos últimos anos e fracassaram, assim como os atores da cultuada série. Quem ganhou uma sobrevida foi Larry David, co-criador de *Seinfeld* ao lado do dito cujo. Seu *Curb Your Enthusiasm*, na HBO, tem patologias sociais e um niilismo que vão além de sua predecessora. A série não teria chance em uma rede aberta, em que o palavrão é censurado, mas não há pudor para o humor de vestiário.

As grandes redes lançam entre 15 e 20 *sitcoms* por temporada. Não existe ciência para prever qual terá alguma chance de êxito. A maldição dos atores de *Seinfeld* parece não intimidar. A NBC dará o horário de *Friends* para o subproduto *Joey*, em que o personagem vivido por Matt LeBlanc se manda de Nova York para Los Angeles para tentar a vida de artista. Nunca se sabe: o psiquiatra encenado por Kelsey Grammer foi transplantado de *Cheers* (Boston) para *Frasier* (Seattle); agüentou 20 anos.

Cosby Show (ao lado) e *Seinfeld* (pág. oposta): para acompanhar meio acordado, meio dormindo

Um gênero e seus picos

– *I Love Lucy* **(1951-1957) – Uma comédia pioneira da televisão que transformou Lucille Ball em um ícone. Poucos shows de televisão foram tão imitados. Muitos tentaram e raros tiveram êxito.**

– *The Mary Tyler Moore Show* **(1970-1977) – Símbolo da cultura pop feminista. Mary Richards era solteira, trintona e trabalhadora competente.** *Sitcom* **ousada para os seus dias.**

– *M*A*S*H* **(1972 -1983) – Grande elenco, grandes roteiristas, química fabulosa. A série foi revolucionária porque colocou sua mensagem antiguerra num formato satírico, patriótico e popular.**

– *Cheers* **(1982-1993) – Elenco de primeira, celeiro de estrelas. Para muitos críticos, sinônimo de** *sitcom*, **com piadas ainda no alvo 15 anos depois. Na evolução das espécies, gerou** *Frasier*.

– *Cosby Show* **(1984 -1992) – Foi o primeiro seriado que colocou uma família negra em um ambiente de classe média e de sucesso profissional. Com humor, quebrou barreiras raciais.**

– *Seinfeld* **(1990-1998) – O show sobre nada rompeu as regras na forma e no conteúdo. Comédia compensa. Jerry Seinfeld recusou US$ 110 milhões por uma décima temporada.**

Não dá para saber se e quando uma *sitcom* decola. Algumas adoradas pelo público – *M*A*S*H*, *Cheers* e *Seinfeld* – não tiveram um começo promissor. O charme foi captado pela audiência ao longo do percurso. Enquanto isso, a *sitcom* é tema de talk show. Será que está no leito de morte? De novo não dá para saber se chegou a hora de empacotar. Essa conversa também floresceu há pouco mais de 20 anos, antes de explodirem clássicos como *Cheers* e *Cosby Show*.

A história pode se repetir como tragédia ou comédia. Para alguns, a *sitcom* é um formato esgotado após décadas em que refletiu tendências. Mesmo *Friends* dá pano para manga sociológica porque sinalizou a aceitação de modelos alternativos à família convencional. Para outros, não há drama. Trata-se de uma fórmula consagrada que está dando um tempo, esperando por um novo Bill Cosby ou um Jerry Seinfeld. De qualquer forma, com o enxugamento da audiência das redes abertas, será difícil repetir *Friends*, que na última temporada teve uma média semanal de 20 milhões de espectadores.

O professor Robert Thompson, de Syracuse, não está alarmado. Ele se sai com uma tirada típica do gênero: "Quando um meteoro atingir o planeta, duas coisas irão sobreviver: baratas e *sitcoms*". Depois, elabora: "Televisão é uma forma de arte em um espaço doméstico, e nenhum tipo de programa é mais amigo do espectador do que a *sitcom*. Ela é a unidade gramatical básica da tevê. Dá para acompanhá-la meio acordado ou meio dormindo".

Thompson prevê que o próximo grande sucesso do gênero será tradicional, na forma e no conteúdo. Enquanto ele não chega, podemos assistir a uma reprise de *Friends* ou *Frasier*, meio dormidos ou meio acordados.

→ **Veja mais em www.bravonline.com.br**

Os Maias e o destino das obras de autor na TV

Fábio Assunção em cena da minissérie: limites da audiência

Em 2001, a minissérie *Os Maias* (Globo) determinou o destino das obras de autor na TV. Na época, o ibope baixo dessa superprodução dirigida por Luiz Fernando Carvalho e adaptada por Maria Adelaide Amaral foi um golpe para um investimento de tão alto nível. Culpou-se o horário em que era exibida, o que realmente deve ter colaborado, mas, com o lançamento em DVD (Som Livre), é possível identificar outras razões. Carvalho fazia na televisão um *Lavoura Arcaica* em tom light. Os 15 minutos iniciais do primeiro capítulo já dão o recado sobre a linguagem que seria adotada enquanto fosse permitido. Essa seqüência – a lenta visita de Carlos da Maia (Fábio Assunção) e João da Ega (Selton Mello) à casa do Ramalhete – é um primor de edição, dos efeitos de som ao uso de enquadramentos e da trilha de John Neschling. Como em *Lavoura Arcaica*, abrir uma janela de um recinto escuro tem todo seu método e metáforas. Carlos revê sua vida inteira até ali: o pai (Leonardo Vieira) que se matou por causa da fuga da mulher (Simone Spoladore) com um amante; o avô (Walmor Chagas, em atuação sublime) que o criou; o romance com a própria irmã (Ana Paula Arósio).

Nos mais de 900 minutos da versão enxuta do DVD (sem os episódios de *A Relíquia* que foram para a TV), a tragédia de Eça de Queiroz é um exercício de linguagem que foi testado pelos limites da audiência, a quem questões de experiência estética e do destino talvez seduzam menos que dramas de amor. – HELIO PONCIANO

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

A resistência européia e o Canal Arte

Enquanto a Europa ainda não conseguiu fazer frente ao poder americano nas negociações sobre serviços culturais e audiovisuais na Organização Mundial do Comércio (OMC), resta saudar a modesta, mas resistente política desenvolvida pelo Arte. Em 2003, esse canal de TV franco-alemão investiu € 7,1 milhões em cinema (€ 4,48 milhões em co-produção e € 2,68 milhões na compra antecipada de direitos de exibição). Proporcionalmente, é mais do que fizeram os canais abertos franceses (5% do total do volume de negócios para o Arte, contra 3,2% para os demais). A cada trimestre, um comitê seleciona três ou quatro roteiros entre mais de cem analisados.

Para 2004, já estão em filmagem ou figuram na relação dos aprovados projetos assinados por Pavel Lounguine, Wong Kar-Wai, Theo Angelopoulos e Lars von Trier, entre outros. Impulsionado pelo inesperado sucesso do documentário *Ser e Ter*, de Nicolas Philibert, que lhe rendeu em torno de € 800 mil, o Arte se comprometeu também a lançar anualmente três "documentários de criação". Outra feliz aposta nesse campo foi o documentário *S21, La Machine de Mort Khmère Rouge*, de Rithy Panh, recentemente exibido nas salas de cinema da França.

Entre as melhores audiências registradas pelo canal, metade corresponde à exibição de longas-metragens. No ano passado, o número de telespectadores aumentou para os filmes antigos exibidos em versão original (+8%), mas também para os filmes novos (+12%). Para promover independentes, será reservado um espaço na terceira terça-feira de cada mês para a exibição de obras de média-metragem. A edição de DVDs terá continuidade com o lançamento das caixas de Patrice Chéreau, Yasujiro Ozu e Alain Resnais. Como bônus, o Arte comprou os direitos de exibição de *Saraband*, mais recente título de Ingmar Bergman. – FERNANDO EICHENBERG, de Paris

Khmère Rouge, de Rithy Panh: aposta independente

FOTOS DIVULGAÇÃO

O TALENTO DO *TRASH*

***Pânico na TV*, o humorístico que não tem vergonha da própria ruindade, é o antídoto contra a hipocrisia de uma programação estúpida. Por Nelson Hoineff**

Cena do programa: sem o deslumbramento que trata o espectador como tolo

Pânico na TV, programa da Rede TV!. Domingos, 18h30

Foi a arrogância dos medíocres, foi a hegemonia dos perfeitos idiotas travestidos de sapientíssimos conselheiros de subservientes telespectadores que transformou a televisão brasileira no lixo que ela é, tolheu a criatividade, desestimulou a utilização das mais notáveis potencialidades do veículo. Foi tudo isso que fez com que a televisão brasileira, em sua maior parte, falisse moralmente, se idiotizasse a níveis constrangedores tanto para quem assiste quanto para quem faz – e ainda por cima conseguisse a façanha de mergulhar numa crise financeira inimaginável para um negócio que atinge 100 milhões de consumidores todos os dias.

Foi tudo isso, também, que fez com que o *trash* se transformasse numa espécie de instância anti-hipocrisia, porque em grande medida ele é o ruim se revelando como tal, sem pretender enganar ninguém, sem ser o tolo querendo fazer de quem o ouve um tolo maior. Na TV repleta do embuste mais primário que se pode oferecer hoje a um cidadão (rivalizado apenas por campanhas políticas), o *trash* assume um papel de cumplicidade com quem procura preservar o olhar crítico. E, como tal, ganha uma posição que não teria se o *mainstream* televisivo – não importa se da TV privada ou pública – oferecesse um mínimo de matéria-prima, formasse alguma massa crítica, por pequena que fosse, para a reflexão em torno do que ele constrói.

Em raros momentos, o *trash* vem permeado do talento que existe em torno de alguns programas. Um deles é *Pânico na TV* – e aí, mais do que desejado, é esperado que ele sobressaia. A história da televisão brasileira está recheada de exemplos do humor *trash* que migraram diretamente do rádio – de *PRK-30* a *Escolinha do Professor Raimundo* – e também do uso do improviso como marca de estilo. Basta ver os inúmeros filhotes bastardos de *Perdidos na Noite*, que em sua maioria foram incapazes de absorver até mesmo o conceito que havia numa coisa tão simples. No primeiro caso, a transição do rádio (*Pânico* vem da Jovem Pan) significa também a transição de um meio macluhanamente quente para outro frio – e é natural que o espectador se decepcione um pouco com personagens que eram outros no seu imaginário.

Mas os personagens de *Pânico na TV* – o Repórter Surdo e o Repórter Vesgo, sobretudo, mas também Silvio Santos e a Morte, por exemplo – são bons. Não tão bons quanto os do *Programa do Ratinho*, provavelmente ainda o melhor da televisão brasileira, em cuja estética *Pânico na TV* bebe sem vergonha nem moderação. Mas suficientemente bons para estimular no espectador reações distintas das que se poderiam esperar de um símio.

Em criatividade e ousadia – mas também na utilização de elementos intrinsecamente televisivos –, *Pânico na TV* está hoje mil pontos acima da média do que se produz ao seu redor. Não desfruta do suave deslumbramento da ignorância, do brilho eterno de uma mente sem lembranças, vazia, que Michel Gondry foi buscar em Alexander Pope – e que, se ainda não é, faz o efeito de um hino do que é hoje a TV, ainda que esteja tão longe do que a TV deve ser.

Tímido ainda, *Pânico na TV* pode e deveria se tornar ainda mais anárquico, mais generosamente debruçado sobre seus próprios elementos de linguagem. Mas um minuto dele já contém mais informação, inteligência e respeito ao público do que, para dizer o mínimo, uma semana inteira do People & Arts.

FOTO DIVULGAÇÃO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

Cantos Gerais

Trata-se de: Colunas de opinião de 5 minutos diários assinadas por um artista brasileiro: 1) segunda-feira: o escritor e dramaturgo **Ariano Suassuna** (*foto*); 2) terça-feira: o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar; 3) quarta-feira: o cantor e compositor Kledir Ramil; 4) quinta-feira: a cronista e poeta Martha Medeiros; 5) sexta-feira: o compositor Arrigo Barnabé.

Por que ver: Pela oportunidade de ver esses artistas tratarem de diversos assuntos. E, claro, pela importância e formação dos colunistas: Suassuna, pela erudição e as questões culturais do sertão brasileiro; Gullar, pela preocupação com as artes brasileiras; Arrigo Barnabé, pela investigação do erudito-popular.

Preste atenção: Em como os colunistas podem conseguir, ao longo de suas apresentações semanais, manter o mesmo interesse por temas que nem sempre são a especialidade do autor.

Canal e hora: Canal Brasil. De segunda a sexta, às 20h.

Para saber mais: Obras desses colunistas. De Ariano Suassuna, *A Farsa da Boa Preguiça* (José Olympio, 336 págs., R$ 26). De Ferreira Gullar, *Poema Sujo* (José Olympio, R$ 23). De Arrigo Barnabé, o CD *Clara Crocodilo* (selo Thanx God).

O Melhor da Juventude

Trata-se de: Produção italiana da Bibi Film TV Per Raifiction. Dirigido por Marco Tullio Giordana, este drama com 6 horas de duração apresenta em quatro capítulos a saga de uma família italiana desde o fim dos anos 60 até hoje. Os protagonistas – os irmãos Nicola (Luigi Lo Cascio) e Matteo Carati (Alessio Boni) – tomam rumos diferentes por causa de Giorgia (**Jasmine Trinca**, *na foto*).

Por que ver: Feito para a TV, o filme foi um dos destaques da Mostra Internacional de Cinema São Paulo do ano passado e se filia às clássicas produções italianas de sagas familiares. A intenção do título é fazer referência a uma antologia de poemas de Pasolini e a uma canção italiana tradicional.

Preste atenção: Na seqüência em que Matteo visita a família na noite de réveillon e parte em seguida para cumprir seu destino; em certo discurso sobre a decadência da Itália ao longo das cenas. E em como a produção intercala o enredo com fatos da história da Itália.

Canal e hora: Cinemax. Dias 26 e 27, às 22h (dois primeiros episódios).

Para saber mais: Em vídeo ou DVD, outros filmes sobre sagas familiares ou sua decadência. De Luchino Visconti, *Rocco e Seus Irmãos* (1960), com Alain Delon e Annie Girardot; *A Família* (1987), de Ettore Scola, com Fanny Ardant.

Giramundo

Trata-se de: Documentário de 50 minutos de Carla Gallo e Cesar Cabral sobre o grupo de teatro de bonecos Giramundo, fundado em 1970 por artistas plásticos. Por influência de seus fundadores, há sempre nas montagens a impressão de haver "esculturas em movimento", como nas obras reportadas pelo programa – *Giz*, *Orixás*, *Cobra Norato*, *O Carnaval dos Animais* e *A Bela Adormecida*.

Por que ver: Pela importância do grupo e pelos fundamentos da arte que produzem: o bom proveito do uso ilimitado do universo fantástico e do experimentalismo (como em *Cobra Norato*); e, segundo um de seus membros, "a liberdade plástica das cenas".

Preste atenção: Na discussão entre os marionetistas sobre os detalhes da confecção dos bonecos; nos ensaios do espetáculo *A Bela Adormecida*, em que se evidencia o trabalho técnico do Giramundo; nas gravações do filme *Castelo Rá-Tim-Bum* (1999).

Canal e hora: STV – Rede SescSenac. Dia 11, às 22h.

Para saber mais: Livros sobre o tema: *Teatro de Formas Animadas – Máscaras, Bonecos, Objetos* (Edusp, 311 págs., R$ 43), de Ana Maria Amaral; *Bunraku – Teatro de Bonecos* (Perspectiva, 208 págs., R$ 15), de S. M. Giroux e Tae Suzuki.

Ópera

Trata-se de: Gravações de montagens de óperas: 1) *Orfeu e Eurídice* (dia 5), de Christoph Gluck, dirigida por Raymond Leppard; **Turandot** (dia 12; *foto*), na versão de Ferruccio Busoni, dirigida por Simon Joly; *Mary Stuart* (dia 19), de Gaetano Donizetti, dirigida por Charles Mackerras; *Os Contos de Hoffmann* (dia 26), de Jacques Offenbach, dirigida por Georges Prêtre.

Por que ver: Pelas qualidades e curiosidades que esta seleção reúne. *Orfeu...* é a melhor das óperas de Gluck, a mais bem-acabada no tratamento da mitologia grega; por meio das árias de *Mary Stuart*, as cantoras Janet Baker e Rosalind Plowright expressam seu domínio técnico; *Os Contos...* primam pelas passagens cômicas.

Preste atenção: Na bela melodia tocada à flauta na *Dança dos Espíritos Bem-Aventurados* (em *Orfeu...*); no papel dos personagens inspirados na commedia dell'arte no *Turandot* de Busoni; nas árias de *Mary Stuart* e no confronto entre a protagonista e a rainha Elizabeth 1ª no segundo ato; no número de Olympia em *Os Contos...*

Canal e hora: Film & Arts. Dias 5, 12, 19 e 26, às 21h.

Para saber mais: A versão de Puccini para *Turandot* em gravação com o Coro e a Orquestra do Teatro Scala de Milão regidos por Tullio Serafin (selo EMI). Com Maria Callas, Elisabeth Schwarzkopf, Eugenio Fernandi e Nicola Zaccaria.

Cine Mundi

Trata-se de: Filmes que, de alguma forma, se distanciam das convenções hollywoodianas de produção: 1) dia 6, *Illuminata* (1998), de John Turturro; 2) dia 13, *Dolls* (2002), de Takeshi Kitano; 3) dia 20, *Sexo por Compaixão* (2000), de Laura Mañá; 4) dia 27, **Samsara** (2001; *foto*), de Nalin Pan.

Por que ver: Pelos nomes envolvidos nessas produções e as expectativas sobre estreantes. *Illuminata* é o segundo filme dirigido pelo ator John Turturro, e *Sexo...*, o primeiro pela atriz Laura Mañá; o documentarista indiano Nalin Pan estréia em longas de ficção, apoiando-se na experiência com a narrativa lenta.

Preste atenção: Em John Turturro enfrentando toda sorte de dificuldades para encenar uma peça (*Illuminata*); na surpreendente fotografia de *Dolls*, que também acentua a melancolia das três histórias do filme; e em como o diretor de *Samsara* trata as questões do erotismo e da espiritualidade em sua obra.

Canal e hora: Telecine Emotion. Dias 6, 13, 20 e 27, às 22h.

Para saber mais: Em vídeo, *Hana Bi – Fogos de Artifício*, o melhor filme de Kitano. E o melhor momento de Turturro como ator: *Barton Fink– Delírios de Hollywood*, dos irmãos Coen.

Perfil

Trata-se de: Documentários sobre a biografia e a obra de artistas. Neste mês, os programas destacam nomes do meio musical: 1) *Maxim Vengerov – Tocando com o Coração* (dia 2); 2) *Maxim Vengerov – Masterclass* (dia 9); 3) *Janet Baker – Ciclo Completo* (dia 16); 4) *Nicholas Rivenq – O Nascimento de um Cantor* (dia 23); 5) *Vladimir Ashkenazy – Nascido na União Soviética* (dia 30).

Por que ver: Pela virtuosidade dos intérpretes e pela importância do trabalho do maestro Ashkenazy. **Maxim Vengerov** (*foto*), um dos mais exímios violinistas hoje, se apresenta aqui com Daniel Barenboim e a Sinfônica de Chicago; Janet Baker apresenta seus melhores papéis; Ashkenazy expõe suas origens musicais.

Preste atenção: Nas aulas de Vengerov (dia 9) na sala de concertos de Blackheath, em Londres, para novos talentos; na interpretação de Janet Baker em *Orfeu...*; em como o programa identifica a evolução do tenor Nicholas Rivenq; nos dilemas políticos que Ashkenazy enfrentou na antiga União Soviética.

Canal e hora: Film & Arts. Dias 2, 9, 16 e 23 e 30, às 23h.

Para saber mais: A gravação das sinfonias de Mendelssohn com regência de Vladimir Ashkenazy (CD triplo da Decca). E Ashkenazy interpretando três sonatas para piano de Beethoven: *Moonlight*, *Appassionata* e *Pathétique* (Decca).

Tesouros Brasileiros

Trata-se de: Filmes considerados raridades do cinema brasileiro: 1) dia 7, *Cinco Vezes Favela* (1962), em cinco episódios dirigidos por Marcos Farias, Miguel Borges, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade e Leon Hirszman; 2) dia 14, *Morte e Vida Severina* (1977), de Zelito Viana; 3) dia 21, *Fuzileiro do Amor* (1956), de Eurides Ramos; 4) dia 28, *O Saci* (1953), de Rodolfo Nanni.

Por que ver: Pela importância histórica dos filmes independentemente de sua qualidade. *Cinco Vezes...* retrata o universo dos favelados cariocas; *Morte e Vida...* e *O Saci* exploram a literatura de João Cabral de Melo Neto e Monteiro Lobato; em *Fuzileiro...*, **Mazzaropi** (*foto*) se destaca com seu personagem típico.

Preste atenção: Em algumas atuações desse ciclo: Oduvaldo Vianna Filho no episódio *Escola de Samba Alegria de Viver* de *Cinco Vezes...*; José Dumont e Jofre Soares em *Morte e Vida...*; Daniel Filho na estréia no cinema em *Fuzileiro...* E na trilha do compositor brasileiro Cláudio Santoro para *O Saci*.

Canal e hora: Canal Brasil. Dias 7, 14, 21 e 28, às 23h30. Reapresentação: no domingo seguinte, às 11h30.

Para saber mais: Os livros *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro* (Annablume, 203 págs., R$ 20), de Jean-Claude Bernardet; e *O Rural no Cinema Brasileiro* (Unesp, 324 págs., R$ 42), de Célia Aparecida Ferreira Tolentino.

Dia D

Trata-se de: O documentário *Dunquerque: Operação Dínamo* conta a história da invasão da Normandia por tropas aliadas, em 6 de junho de 1944 (o chamado Dia D), fato determinante para o desfecho da Segunda Guerra Mundial. O programa está dividido em três partes: *Retirada* (21h), *Retorno* (22h) e *Libertação* (23h).

Por que ver: Pelo detalhamento que é feito nas três horas de documentário sobre os momentos decisivos de toda essa operação militar. Ao buscar as causas e os desdobramentos do Dia D, o filme identifica os personagens-chave na Segunda Guerra, como Winston Churchill.

Preste atenção: Em como o processo de pesquisa que envolveu a produção resultou num panorama amplo sobre os momentos mais dramáticos do conflito. As histórias individuais servem como medida da tensão e das conseqüências da participação dos Estados Unidos na guerra.

Canal e hora: Discovery Channel. Dia 2, a partir das 21h. Reprise: dia 6, às 12h.

Para saber mais: No dia 6, às 21h, o Discovery Channel exibe *Dia D: Uma História de Coragem*, documentário que trata dos episódios ocorridos no Dia D reunindo cenas e imagens de arquivos e vários depoimentos.

Grandes Escritores

Trata-se de: Série biográfica que neste mês destaca nomes importantes da literatura contemporânea: 1) o inglês **Martin Amis** (dia 3; *foto*); 2) o caribenho Derek Walcott (dia 10); 3) o mexicano Carlos Fuentes (dia 17); 4) o islandês Halldór Laxness (dia 24).

Por que ver: Pelos temas de que esses autores tratam. O britânico Amis satiriza a vida urbana moderna com humor sarcástico; Walcott universaliza a cultura caribenha em seus poemas de língua inglesa; Fuentes combina lenda, história e política da América Latina; Laxness recebeu o Nobel de Literatura em 1956.

Preste atenção: Na leitura que Martin Amis faz da própria obra (dia 3); na entrevista concedida por Derek Walcott (dia 10); na viagem de Fuentes a ruínas astecas e a campos de guerra (dia 17); na relação intelectual de Laxness com Bertrand Russel e Brecht (dia 24).

Canal e hora: Film & Arts. Dias 3, 10, 17 e 24, às 19h.

Para saber mais: Livros de Carlos Fuentes, como *Gringo Velho* (Rocco, 188 págs., R$ 21), *A Morte de Artemiro Cruz* (Rocco, 238 págs., R$ 26,50). De Derek Walcott, *Omeros* (Companhia das Letras, 298 págs., R$ 42,50).

The Office: 2ª Temporada

Trata-se de: Série de humor escrita e dirigida por **Ricky Gervais** (*foto*) e Stephen Merchant sobre o cotidiano de uma equipe de trabalho de uma empresa. Brent (Gervais) é um repulsivo gerente de uma distribuidora de materiais de escritório e acredita ser um bom líder. Entre outros personagens, está o pedante Gareth (Mackenzie Crook) e o sarcástico Tim (Martin Freeman).

Por que ver: O seriado é uma sátira ao universo competitivo das empresas e corporações. Os episódios exploram os problemas comuns a esses lugares: traições, politicagem, maledicências e ambição. O comediante britânico Ricky Gervais cria um personagem que sobressai graças à sua crueldade e fanfarrice.

Preste atenção: No discurso de boas-vindas de Brent para funcionários de uma filial (episódio 1); na seqüência de um treinamento de incêndio (2); na festa de aniversário de Trudy (3); em Brent cantando *Simply the Best* à la Tina Tuner (4); na reação de Brent à punição que recebe (5); no papel ridículo de Brent (6).

Canal e hora: Eurochannel. Dia 4, seis episódios em seqüência, com duração de meia hora cada um, a partir das 23h30.

Para saber mais: O livro *A Utopia Burocrática de Máximo Modesto* (Cia. das Letras, 176 págs., R$ 31), de Dionisio Jacob, sobre um servidor público que tenta modernizar os trâmites burocráticos da repartição em que trabalha.

FOTOS DIVULGAÇÃO

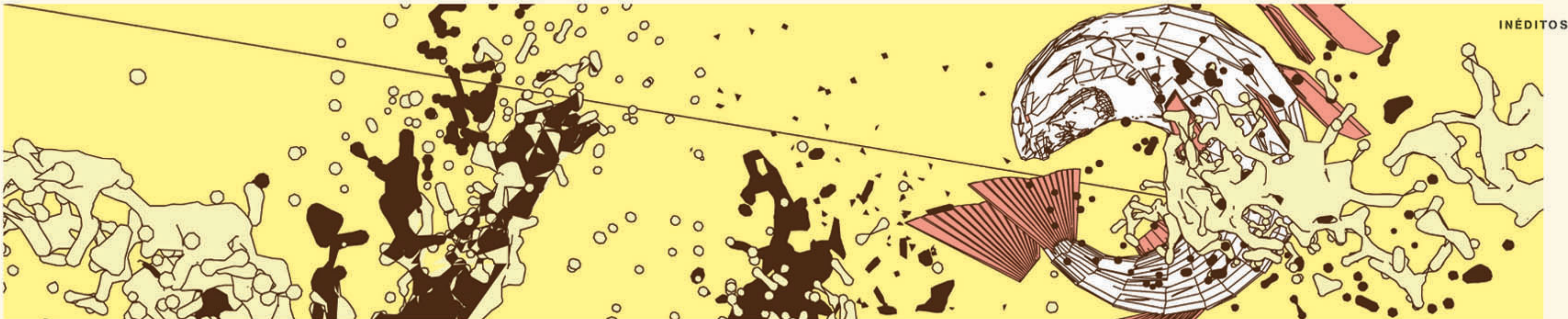



Ilustração de Cisma

Pescando em águas turvas

Um conto de Davi Arrigucci Jr.

Quando chegamos na beira do Jaguari, em julho, fazia um frio dos diabos, e as águas pareciam tragadas pela língua de névoa da madrugada. Ao descer o barranco, soprando vapor e tiritando apesar da japona e do pulôver, mal pude distinguir o vulto das árvores no escuro do mato que rodeava a ponte de pau. Nítido, apenas o chiado da correnteza na garganta pedregosa do rio.

Silvano, o Velho, tinha vindo conosco na caminhonete para levá-la de volta, depois de me deixar com o Dino e a tralha toda: o motor de 25 cavalos; os dois bambus de seis metros, com linhas de aço e anzóis noruegueses; o bornal de apetrechos com um facão e um 38; o virado de frango, as garrafas de café e cachaça para passar o dia. A canoa, uma piracicabana de sete metros, já estava debaixo da ponte, trazida de véspera pelo empregado da fazenda Morro Alto.

Metemos cara rio abaixo na escuridão. A canoa rodava devagar, travada pelo Dino, que na popa, junto do motor, segurava com o braço direito o remo, retendo-a contra a força da corrente. Deslizávamos como num sonho, em meio ao nevoeiro.

Só muitas voltas adiante, quando voaram assustadas andorinhas de uma cava negra, o espelho trêmulo das águas me deixou ver as estrelas, que eram todas as do céu. Embaixo, nada triscava, apesar de meu esforço: ia sondando como se deve, sem deixar a linha atrasar, enroscada no fundo, ou adiantar demais, para boiar à toa. Os dourados só mordem embaixo, brincava o companheiro: a isca tem de ir rodando, sempre em movimento na água forte do canal, onde o naco de traíra do anzol seguia ironicamente intacto, como se não existisse.

E assim foi por um estirão, o sol entre nuvens, quase o dia todo. Não acontecia coisa alguma que pudesse espantar o frio ou valesse a pena contar. A cachaça e o café já estavam para lá da metade. Minhas costas congeladas doíam; já não achava posição para ajeitar a bunda no banco duro da canoa; o raio do rio estava baixo demais, e as galhadas, de ponta de fora, a todo instante acabavam em enrosco no fundo. Não tínhamos vindo para arrancar toco.

Eu tinha 18 anos, acabara de entrar no curso de Letras na rua Maria Antônia; tinha deixado a crítica literária e uma namorada encrencada em S. Paulo, para me aventurar numa pescaria de rodada, em que o frio ia virando uma fria. De manhãzinha, enquanto explicava meu caso para o Silvano que, na cozinha da fazenda, manducava restos da janta da noite anterior, espiando-me com sua cara espantada de gavião, as coisas já não tinham começado bem: o Velho, bom contador de histórias, decerto não dava com a linha que, no meu relato, levasse a dourado algum, e só piscava, entremostrando o branco do olho. E agora na canoa, o Dino, feito estátua, só abria a boca para me espezinhar.

A rodada já estava quase no fim, e nada que era peixe, apenas a sensação do tempo fluindo com arrastada lentidão, na sucessão infindável de retas e curvas. A tarde ia morrendo e perto do porto da fazenda, nas águas turvas que se precipitavam contra uma encosta de mato alto, a linha se moveu de leve, mas firme para a frente, até que esticou, puxada forte para o fundo, enterrando a ponta da vara n'água e vupt!, num repelão foi-se a isca toda de uma vez, e o anzol subiu limpo ao céu, com o impulso para trás que dei de um susto só. O Dino coçou a cabeça, fez uma cara descorçoada e não disse uma palavra, mas de pronto revirou a canoa e tocou o motor rio acima, para repetir a descida.

Botamos dessa vez uma rã inteira, bem fisgada e amarrada na haste superior do anzol, e viramos de volta rumo às águas bravas. Eu não desgrudava os olhos da ponta da vara, onde uma girola deixava todo movimento livre para a dança.

Na saída do turbilhão, pegou firme de novo e correu: soquei forte para trás e lá se foi ele dançando com força bruta para a frente; depois de puxos e repuxos, saltou fora, alçou a cabeçorra monstra seguida pelo torete dourado do corpo corcoveante — um animal de dez quilos lançado ao ar para cair com estardalhaço, deixando-me todo respingado —, e lá se foi de novo em curvas fundas, furiosas, na direção do barranco, quase me arrancando o bambu das mãos, contra todo o esforço do Dino para aprumar a canoa e segurar o bicho em campo sustentável de luta.

Mas, em vão, o dourado saltou uma segunda vez para virar espetáculo; por mais que eu fizesse para não bambear a linha, num giro abrupto deu uma laçada na ponta de um tronco que, cravado no barranco, se achava submerso, a pouco mais de um metro d'água. E lá ficou o danado dando voltas com o anzol na boca, rodopiando feito louco, diante da vara e dos nossos olhos inúteis, esbugalhados de surpresa e impotência.

— Dino, me passa logo o 38. Se eu atirar do lado da cabeça dele, com a deslocação da água, ele vai pranchar mortinho-da-silva, e não perdemos o peixão.

Mas quem disse que o Dino quebrasse a regra da pescaria com coisa como essa. Não quis não; ficamos os dois parados vendo o peixe nadar frenético, amarrado na ponta do pau — bandeira de ouro vivo.

Pensei então no facão que viera com os trens de pesca, para cortar o pau e soltar de novo a fera. E isso ele me permitiu. Mas no terceiro golpe, sem que o tronco sequer se movesse, o desajeitado da situação me fez soltar o jacaré das mãos, e lá se foi ele para o fundo do poço, enquanto o dourado continuava nadando belo e formoso quase à flor d'água.

Por mais de meia hora ficamos apreciando seus bonitos movimentos, como num caleidoscópio, até que se soltou sozinho e sumiu tranqüilo nas águas profundas, deixando, mais uma vez limpo, o anzol.

Chegamos já noite feita, seguindo o rumo da brasinha do cigarro-de-palha do Silvano, que nos esperava no porto. Com a calma de sempre, recebia o riso amarelo dos pescadores que voltavam de mãos abanando.

Desde Dom Quixote, toda aventura está destinada ao fracasso.

Davi Arrigucci Jr., crítico literário, é autor de Ugolino e a Perdiz *(Cosac & Naify, 2003).*

> TrataDo geral dos CHatOs – O reMaKE

Sem nenhuma pretensão de atualizar o *Tratado Geral dos Chatos*, que o homem de teatro Guilherme Figueiredo pôs no mundo há mais de meio século, cá estamos com uma nova lista destas criaturas capazes de nos subtrair a paciência e nos deixar tão inquietos quanto as vítimas do *Pediculus pubis*, como são conhecidos cientificamente os insetos homônimos que atacam as partes mais baixas e indefesas de um cristão de fé. Bons e inocentes tempos aqueles em que os chatos se resumiam aos tipos agrícolas, como o chato-prachuchu; ou às criaturas crentes na meteorologia, como os chatos-degalocha, que já saíam de casa prevenidos contra qualquer enchente, vento ou maré. Havia ainda os menos ofensivos, como os da espécime aforismática – sempre com uma filosofia de pára-choque na ponta da língua para importunar a vida alheia. O certo é que eles se multiplicaram como os invertebrados homônimos e hoje dominam o país, os lares, as repartições, os logradouros públicos, as salas de espera... Estão em toda parte. Existem os chatos-24 horas, estes vampiros da paciência alheia, como diria o bruxo do Cosme Velho – só para citar outro tipo fenomenal de chato, que é aquele que sempre inicia uma conversa com a inseparável locução "como diria..."

Enfim, só nos resta ser mais chatos ainda, o que tenho buscado nestas linhas, afinal de contas ainda não nasceu o ser humano capaz de chatear um chato sem que portasse a mesma peçonha. Como perdemos, nesses tempos corretos, o gosto pelo assassínio e maus-tratos do gênero, sobra a este cabeça-chata que vos impacienta mapear os maçantes mais visíveis e contemporâneos. Ei-los:

Megasuperultrahype – O chato mais veloz do Oeste. Trata-se da criatura atualizadérrima nas últimas tendências e apostas do mundinho dos modernos da noite e da mundanidade em geral. Sabe a nova gíria dos clubes de Londres e já baixou no computador a última faixa do DJ paquistanês pós-electro que será a sensação no inverno nova-iorquino. Na hora de falar, apresenta-se como um Guimarães Rosa clubber, ninguém compreende um só vocábulo.

Chatos de época – Rabugentos, inconsoláveis, sempre a resmungar pelo borogodó que se foi. Não é uma questão de idade, ataca também raparigas em flor, como as gazelas que fazem um tipo "virgens suicidas" e ouvem Renato Russo e Smiths como se fossem *mademoiselles* do século 19.

Garçonete-cabeça – Aqui encarno um chato de época para lembrar o tempo em que garçom vestia preto e branco, com gravatinha borboleta, o chope chegava gelado, ele sabia o resultado do futebol e ainda nos servia de ombro para uma dor amorosa. Hoje, nos bares de moda, as garçonetes são lindas, descoladas, podem passar a noite a discorrer sobre cinema coreano, mas o serviço que é bom... necas, como diz o meu amigo Sabião Bestunes, o monstro de Sabará.

Mários de Andrades digitais – Pessoas que escrevem e-mails enormes, como as famosas cartas do modernista paulistano. Esse homem matou muitos pobres e desnutridos carteiros de tanto fazê-los gastar sola de sapato, pois se correspondia com o país inteiro... Embora desse a impressão a cada interlocutor que aquela troca de cartas embutia uma linda e única afinidade eletiva. Todos os anos vem à tona um novo carregamento de missivas do gênero. Escreveu para tocadores de coco do Nordeste, índios, mitos amazônicos, gorilas...

Núcleo do bem de Gilberto Braga – A essa altura algum bonzinho pode até ser revelado como assassino de Lineu Vasconcelos, mas como é chata a turma "gente fina" do Shakespeare carioca! Aquele documentarista, então, é de envergonhar o meu amigo Simião Martiniano, cineasta-camelô de filmes de kung fu de Pernambuco. Pior somente a sua estagiária-amante, um dos personagens mais cricris da TV desde *2-5499 Ocupado*, de 1963.

(A lista continua *ad eternum*... Toda chatice é de nascença).

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF